f
N
6921
R3
D4
v.3

FRIEDRICH WILHELM DEICHMANN

FRÜHCHRISTLICHE BAUTEN UND MOSAIKEN VON RAVENNA

405 TAFELN
NACH UNVERÖFFENTLICHTEN AUFNAHMEN VON FRANZ BARTL
UNTER MITARBEIT VON JULIE BOEHRINGER

FRANZ STEINER VERLAG GMBH · WIESBADEN

HERAUSGEGEBEN MIT UNTERSTÜTZUNG DER ABEGG-STIFTUNG BERN

ZWEITE AUSGABE DER IM JAHRE 1958 IM VERLAG FÜR KUNST UND WISSENSCHAFT
BRUNO GRIMM ERSCHIENENEN AUFLAGE
GESTALTUNG: BRUNO GRIMM © 1958 UND NIELS OLESEN
DRUCKSTÖCKE: GRAPHISCHE KUNSTANSTALT FRITZ HAUSSMANN, DARMSTADT
SATZ UND DRUCK: UNIVERSITÄTSDRUCKEREI MAINZ GMBH
PRINTED IN GERMANY

INHALT

Mausoleum der Galla Placidia 1–31

San Giovanni Evangelista 32–35, Baptisterium des Domes 36–95

KUPPELMOSAIKEN 41, STUCKRELIEFS 72

MOSAIKEN DER UNTEREN WANDZONE 88

Sant'Apollinare Nuovo 97–213

OBERGADENWÄNDE 100, GROSSE FRIESE 108, MÄRTYRER 120

MÄRTYRINNEN 128, PROPHETEN 136, CHRISTUS-MOSAIKEN 154

Erzbischöfliche Kapelle 214–245

Santo Spirito 246–248, Baptisterium der Arianer 249–273

Mausoleum des Theoderich 275–279

San Vitale 280–375, AUSSENBAU 280, ZENTRALRAUM 285, UMGANG 293

KAPITELLE 304, GEWÖLBESTUCK 308

MOSAIKEN DES PRESBYTERIUMS 311–333, 342–346

MOSAIKEN DES TRIUMPHBOGENS 334

MOSAIKEN DER APSIS 347–357, KAISER-MOSAIKEN 358

Sant'Apollinare in Classe 376–413

VORWORT

Dieser Band soll den zweiten Teil eines Werkes bilden, das eine Übersicht über die spätantiken Bauten Ravennas und ihrer Mosaiken gibt. Während der später erscheinende Textband die Geschichte und Kunstgeschichte Ravennas und seiner Denkmäler mit Kommentar und Abbildungen vorwiegend technischen Charakters, der Pläne der Bauten sowie der Stücke aus den Museen und der verstreuten Denkmäler enthalten wird, sind in den Tafelband die Abbildungen aufgenommen, die vor allem den Eindruck der künstlerischen Qualität der Monumente vermitteln. Die Auswahl der Details der Mosaiken erfolgte auch vorzüglich unter diesem Gesichtspunkt: ist doch gerade das Detail geeignet, durch den isolierenden Ausschnitt die Betrachtung auf wesentliche Akzente einer künstlerischen Komposition zu konzentrieren und damit überraschende Wirkungen zu erzielen; und nicht zuletzt zeigt beim Mosaik das Detail in großem Maßstab besonders eindringlich die souverän gehandhabte Technik, deren Effekte an solche erinnern, die der modernen Kunst eigen sind. Diese Tatsache ist wohl auch einer der Gründe, warum sich das künstlerische Wesen der frühchristlichen Mosaiken eines wachsenden Verständnisses erfreut. Eine ausführliche Beschreibung der Abbildungen des Tafelbandes wird, um sie neben den Tafeln lesen zu können, erst dem Textband beigegeben werden.

Es wird manchen verwundern, daß dieser Band vorwiegend Abbildungen nach Schwarz-Weiß-Photographien enthält; denn die geringe Anzahl der farbigen Abbildungen scheint in keinem Verhältnis dazu zu stehen: Wir haben nur einzelne farbige Proben von Mosaiken aufgenommen. Es ist eine kleine Auswahl aus einem großen Bestand von Farbaufnahmen, bei denen alle Möglichkeiten versucht wurden, exakte Resultate zu erreichen. Es zeigte sich immer wieder, daß die exakte farbige Aufnahme von Mosaiken abhängig ist von einer Vielfalt von Faktoren, denen die technischen Möglichkeiten der Farbphotographie noch nicht gewachsen sind. Dazu erlaubt der Farbendruck wiederum nur eine allgemeine Wiedergabe der Nuancen der Farbphotographie. Von Kunstwerken, bei denen die Farbe eines der wichtigsten künstlerischen Elemente ist, nämlich der Malerei und dem Mosaik, ist es also noch nicht möglich, farbige Abbildungen herzustellen, die das Original *wiedergeben*: es kann sich nur um einen allgemeinen, mehr oder weniger exakten Anhalt handeln, der aber bis zu einem gewissen Grade irreführend sein wird. Die Schwarz-Weiß-Photographie jedoch, der moderne Nachkomme der seit der Renaissancezeit für die Wiedergabe von Kunstwerken fast ausschließlich verwendeten Schwarz-Weiß-Stichverfahren, ist daher heute noch vorzuziehen, vor allem deshalb, da der Betrachter durch falsche Farbnuancen nicht irregeführt werden kann; dagegen erlauben die neuen photographischen Materialien und verfeinerte Entwicklungsverfahren, einen Reichtum von Tonabstufungen exakt und richtig festzuhalten. Dieser große Fortschritt ist, wie uns erscheint, gegenüber den älteren Aufnahmen, gerade der Mosaiken und Bauten von Ravenna, besonders deutlich vor Augen geführt.

Die diesem Bande zugrunde liegenden Photographien wurden in fünf Campagnen während der Monate März, Juli, Oktober 1957 und März und April 1958 von FRANZ BARTL und JULIE BOEHRINGER in Zusammenarbeit mit mir hergestellt; im März 1958 unterstützte uns außerdem E. THIEMANN. Sie sind eine Auswahl aus einer annähernd vollständigen photographischen Dokumentation der architektonischen und musivischen Hinterlassenschaft des spätantiken Ravenna. Wegen der sich schon lang hinziehenden Restaurationsarbeiten war es jedoch nicht möglich, in Sant' Apollinare Nuovo Raumaufnahmen und Gesamtaufnahmen der Hochwände zu machen; daher sind hier entsprechende zehn Aufnahmen (Taf. 98–107) der Firma Anderson abgebildet. Obgleich zur Zeit der Aufnahmen (April 1958) die Restaurierung der Mosaiken des Baptisteriums der Arianer noch nicht beendet war, haben wir dennoch, um die Veröffentlichung nicht zu verzögern, es gewagt, sie abzubilden, da es sich bei dem Fehlenden nur um zum Teil bereits im 19. Jahrhundert ergänzte Goldgründe handelt. Fünf Aufnahmen (Taf. 247/248) aus Santo Spirito sind von H. FELBERMEIER, dem früheren Photographen des Deutschen Archäologischen Instituts in Rom.

Es ist eine angenehme Pflicht, all denen zu danken, die das Zustandekommen dieses Bandes ermöglicht haben. Zuerst gebührt Dank, für die Erlaubnis der Arbeiten mit dem institutseigenen Gerüst, dem Direttore Generale alle Antichità e Belle Arti, G. DE ANGELIS D'OSSAT; für stete Hilfsbereitschaft und ungewöhnliche Liberalität der Soprintendenza ai Monumenti per le Provincie della Romagna in Ravenna, vor allem A. BUONOMO und G. BOVINI; dem Direktor des Museo arcivescovile in Ravenna, Mons. M. MAZZOTTI; dem Direktor der Scuola del Mosaico dell'Accademia delle Belle Arti in Ravenna, Professor

G. Salietti; dem Präsidenten der Azienda Autonoma di Soggiorno e Turismo in Ravenna, Dott. M. Giuliani; und nicht zuletzt dem Rektor von Sant'Apollinare Nuovo, Mons. G. Mesini, des Domes, Mons. M. de Marchi, von Santo Spirito und dem Baptisterium, der Arianer, Mons. G. Zantini, den Erzpriestern von Sant'Agata, Mons. L. Montanari, von Sant'Apollinare in Classe, Mons. G. Zambotti, von San Vitale, Sac. Don P. Zolati.

Doch wäre es nicht möglich gewesen, die umfangreichen photographischen Aufnahmen durchzuführen, wenn nicht der Präsident des Deutschen Archäologischen Instituts, E. Boehringer, zu dem Unternehmen die eigentliche Initiative gegeben und in großzügiger Weise Mittel zur Verfügung gestellt hätte.

Die Römische Abteilung des Deutschen Archäologischen Instituts hat nicht nur technische Mittel und photographisches Material, sondern auch Franz Bartl zur Verfügung gestellt und über ein Jahr lang zugunsten des Ravenna-Unternehmens alle größeren anderen photographischen Aufgaben aufgeschoben: dafür sei den Direktoren, R. Herbig und R. Naumann, sowie dem Leiter der Photographien-Abteilung, H. Sichtermann, besonders gedankt.

Julie Boehringer ermöglichte dadurch, daß sie ihre photographische Einrichtung ganz dem Unternehmen zugute kommen ließ, ein rascheres Fortschreiten der Arbeit. Beide Photographen haben keine Mühe und keine Zeit gescheut, um alle Vorlagen für den Druck auf das vorzüglichste auszuarbeiten; nur auf diese Weise konnte ein einheitliches Resultat erzielt werden.

Den Verlegern, Bruno Grimm und Sibylle von Bockelberg, gebührt nun das Verdienst, die Auswahl und Disposition der Abbildungen in vielen gemeinsamen Beratungen wesentlich mitgestaltet, in großzügiger Weise jeden möglichen Wunsch erfüllt und die Herstellung vorbildlich betreut und termingerecht durchgeführt zu haben.

Aufrichtiger Dank gebührt vor allem aber demjenigen, der den Druck eines so kostspieligen Werkes ohne jede Einschränkung ermöglichte.

Rom, im August 1958

F. W. Deichmann

In dieser geschichtlichen Lage entstanden die Bauten des kaiserlichen Ravenna. Sie sind Zeugen der gereiften frühchristlichen Kunst, über den Höhepunkt hinaus bis zum Abklingen, bis zum Übergang ins Mittelalter. Sie führen den tiefen Wandel gegenüber der klassischen Antike vor Augen, einen Wandel, der sich langsam über Jahrhunderte anbahnte und sich erst am Ende der Spätantike vollendete. Er bewirkte, daß die frühchristliche Kunst, die, aus der klassischen Antike hervorgegangen, ihre Formen aus der klassischen Tradition entwickelte, im schroffen Gegensatz zur Antike stehende Wesenszüge annahm.

Diese neue christliche Kunst entstand und entwickelte sich besonders im Kirchengebäude. Die Kirche war etwas in ihrem Wesen völlig anderes als der heidnische Tempel, der Schrein des Götterbildes, welchem man auf dem Altar im Freien, vor dem Tempel, opferte; sie ist der heilige Raum, der Kultus und Kultgemeinde umfängt und vereint. Aber das Kirchengebäude ist mehr als ein Ort, der allein der gottesdienstlichen Handlung dient. Die in der Apokalypse des Johannes erscheinende Symbolik des himmlischen Jerusalem, des himmlischen Tempels, wurde auf das Kirchengebäude bezogen und so wurde es gleichsam zum Himmel auf Erden, dem Ort der irdischen Gegenwart Gottes. Die Apsis, auf die hin sich das Innere richtet und es zusammenfassend abschließt, birgt die Cathedra des Bischofs, des Hauptes der Gemeinde und des Stellvertreters Gottes; vor ihr steht der Altar, auf dem die Eucharistie, das Opfer Christi, zelebriert wird. Gott ist im Geiste und Christus in seinem im Gottesdienst immer erneuten Opfer gegenwärtig; nicht im Götterbilde wie beim Heidentum.

So wurde die eigentliche Schöpfung der Alten Kirche der sakrale Raum. An ihm und in ihm offenbaren sich die schöpferischen Kräfte der Epoche. Ihm ist alles untergeordnet, ihn zu gestalten und zu schmücken dienen die Künste miteinander, Architektur, Plastik, Malerei. Plastik und Malerei begleiten die Architektur, alles geht in der Gesamtkonzeption auf.

Die geistige, nicht körperliche Gottesvorstellung und der Aufbau der Welt nach einer alles umfassenden Hierarchie sind die Wurzeln der künstlerischen Gestaltung.

Gleichsam hieratisch sind die Einzelformen in einen großen, übergeordneten Zusammenhang einbezogen und daher erst vom Ganzen ausgehend zu begreifen. Jedes Glied erhält als Teil des Ganzen seinen Sinn, seine Bedeutung und Stellung zugewiesen; und andererseits schließen sich von Stufe zu Stufe die einzelnen Formen zusammen, neue Einheiten bildend, die sich abermals zu ihnen übergeordneten Einheiten zusammenfügen, bis zum Aufgehen im ganzen Werk. Ein frühchristlicher Bau ist also eine Welt vielfach unter- und zugeordneter Glieder, das ideale Weltgebäude gleichsam nachahmend, das er auch symbolisch vorstellt.

Es bilden der Raum, seine Glieder wie die Schiffe, das Stützensystem und die Wände, also Verbindungen und Begrenzungen, eine unlösbare Einheit; sie bedingen sich gegenseitig. Wichtigstes Mittel ist das von außen einfallende Licht, das, den Kontrast von Licht und Schatten bewirkend, scheidet und zusammenfügt. Das Mittelschiff und die Seitenschiffe der Basilika sowie die heilige Apsis haben nur im Zusammenhang ihren Sinn. Die Arkaden stützen die Hochwände und das alles abschließende Dach, zugleich verbinden und trennen sie die Schiffe des Kirchenraums. Bei Kreuzbauten, wie dem Mausoleum der Galla Placidia, überragt die Kuppelvierung die Kreuzarme, die in sie einmünden und sie stützen, und die Vierung faßt den Raum als Einheit zusammen (Taf. 2, 19). Die Kuppeln der Baptisterien bekrönen den einheitlichen Raum (Taf. 39/40), bei Zentralbauten wie San Vitale ist der Umgang mit den Emporen darüber nur in bezug zu dem alles überragenden, kuppelbekrönten Zentrum zu verstehen: beide gehören unlösbar zusammen (Taf. 285–303). Stütze und Bogen bilden die Arkade und ihrer mehrere werden durch eine größere und höhere übergreifend zusammengefaßt; auf ihnen wiederum ruht die Kuppel, als das ganze System abschließender, den Raum bergender Baldachin (Taf. 287, 291).

Die Überordnung des Raumes hatte eine veränderte Funktion der Körperglieder und ihres Schmuckes zur Folge. Denn die Raumachsen bestimmen vor allem die Anordnung des architektonischen Schmucks. Er folgt daher den Gesetzen von Symmetrie und Paarigkeit: symmetrisch zur Achse entsprechen sich gleich geschmückte Glieder. Die Säule, mit Basis, Schaft und Kapitell, sowie der seit dem fünften Jahrhundert auch in Ravenna, unter dem Einfluß der oströmischen Architektur, zwischen Kapitell und Archivolte eingefügte Kämpferstein (Taf. 34, 35, 304, 307, 381) dienen nun als Akzent, zur Bezeichnung von Raumfügung und Raumfunktion. Basen, Kapitelle und Gesimse sind in San Vitale am reichsten im Presbyterium (Taf. 306, 307), dem eigentlichen Heiligtum, und außerdem sind Kapitelle und Kämpfer im Erdgeschoß und in der Empore des Zentralraums ganz verschieden gebildet (Taf. 304). Das Ornament ist nicht nur Schmuck, sondern zugleich Zeichen. Damit war das antike System des architektonischen Schmucks, vor allem auch jenes der antiken Ordnungen, aufgelöst.

Diese Wesenszüge gelten ebenso für den Schmuck der Wände und Gewölbe, und damit für die Bildkompositionen: die einzelnen Bilder, die Szenen, das sie rahmende und begleitende Ornament, sind nicht gleich dem modernen Tafelbild für sich einzeln entworfene Kompositionen, sondern gehören Zyklen an, die einheitlich gestaltet und aufgebaut sind. Die Rangstufen und Achsen der Architektur geben auch dem Bild und dem Ornament seinen Platz: im Baptisterium des Domes schließt im Zenit der Kuppel die Taufe Christi die gesamte Bildkomposition ab (Taf. 39, 41), im Mausoleum der Galla Placidia entsprechen sich, gemäß der Raumfügung, die Bilder der Lünetten, die Gewölbemosaiken, und alles schließt sich im Kreuz des Sternenhimmels der Vierung zusammen (Taf. 2, 3, 4, 5, 12–19); im Presbyterium von San Vitale entsprechen sich die Bildkompositionen der beiden gegenüberliegenden Wände meist bis in die Einzelheiten (Taf. 312, 313), und sie vereinen sich im Bild des Lammes im Gewölbescheitel, dem das großartige Apsismosaik entgegengesetzt ist (Taf. 311).

Da Aufbau und Sinn des architektonischen Gefüges die Akzente geben, verteilt sich der bildliche Schmuck nicht immer gleichmäßig auf den ganzen Bau. Das wichtigste wird stets die Ausgestaltung des eigentlichen Heiligtums sein; die Apsis hat den abschließenden Bildschmuck: Christus in seiner göttlichen Erscheinung wie zum Beispiel in San Vitale (Taf. 311, 351) und Sant' Apollinare in Classe (Taf. 383, 387). Auf sie führen hin die Mosaiken des Langhauses oder Presbyteriums, des Triumphbogens, wo oft die wichtigsten Bilder, unter ihnen die auf die Eucharistie bezüglichen, nahe der Apsis angebracht sind, was in Sant' Apollinare Nuovo am besten das Bild des Abendmahls zeigt (Taf. 180), und in San Vitale umgeben die Szenen, die voraussagend auf das Opfer Christi in den Zeitaltern der Erzväter, der Gesetze und der Propheten hinweisen, den Altarraum (Taf. 312, 313, 322 bis 329).

Es ist folglich kein Zufall, wenn in Classe nur Apsis und Triumphbogen (Taf. 385) und in San Vitale nur Apsis und Presbyterium (Taf. 311) Mosaiken haben und in Sant' Apollinare Nuovo sicherlich die Seitenschiffwände nur mit Marmor verkleidet waren. Vor allem erklärt sich daraus die für die frühchristliche Architektur so charakteristische Erscheinung, daß sich der Schmuck auf den Innenraum konzentriert und außen nur sparsam erscheint, ganz im Gegensatz zum antiken Tempel oder der romanischen und gotischen Kathedrale.

Den Schmuck des Innenraums trägt vorzüglich die raumbegrenzende Fläche, die Wand. Wie schon in der römischen Architektur sind die Hauptelemente die Verkleidung der Ziegelwände durch oft kostbaren Stein, hellen oder farbigen Marmor, oft zu Mustern zusammengefügt in den Sockelzonen (Taf. 94, 95, 285–303), darüber, auf den Hochwänden, den Gewölbe- und Kuppelflächen, Stuckrelief, Malerei oder Mosaik (Taf. 40, 311).

Zur eigentlichen frühchristlichen Bildkunst wurde das Mosaik und diese Kunst vor allem bewirkt den unvergleichlichen, einzigartigen Zauber der ravennatischen Bauten. Keine malerische Technik hat eine reichere optische Wirkung als das Mosaik. Aus vielen einzelnen, meist unregelmäßigen Würfeln, den Mosaiktesseren, bestehen Linie und Farbton, erst im großen Zusammenhang schließen sich Form und Sinn zusammen; denn nur im Abstand verbindet sie das Auge zu einer Einheit. Die meist unregelmäßig, oft schief und verschieden hoch gebetteten einzelnen Steine, die in der Mehrzahl aus durchsichtigem Glas, seltener aus Marmor oder bunten Steinen bestehen, schaffen eine Bildoberfläche, auf der sich das raumschaffende Licht je nach Richtung und Intensität vielfach bricht, die Fläche durchleuchtet oder glitzernd reflektiert. So entsteht eine optische Bewegtheit der Bilder von reichster Vielfalt, ein geheimnisvoll anmutendes Belebtsein. Das Licht scheint die Fläche zu durchdringen, in das Unbegrenzte aufzulösen, wie es am großartigsten die blaugrundigen Kuppelmosaiken des Mausoleums der Galla Placidia zeigen (Taf. 19). Die Figuren sind weniger durch ihre plastische Bildung als durch ihre Stellung im Bildraum oder auf der Bildfläche, also durch die Bildatmosphäre hervorgehoben. Tiefblaue (Farbtaf. II) oder leuchtend goldene (Farbtaf. VIII) Gründe schaffen in den Mosaiken eine aus dem realen, irdischen Zusammenhang entrückende, übersinnliche Atmosphäre. Die reiche Farbigkeit gehorcht einer Harmonie, die alle Bildkompositionen eines Raumes beherrscht und verbindet (Farbtaf. VIII–XI). Auch ordnen die Elemente des Raumes, seiner Achsen und seiner Bestimmung ein und unter. In der Regel ist jedoch Ausführung und Durchführung des bildlichen Schmucks an einem Bau nicht gleichmäßig, vor allem dann, wenn der Raum besonders umfassend und differenziert geschmückt ist. Die Darstellung und ihre formalen Mittel werden gesteigert, so daß sie sehr unterschiedlich sein kann; es zeigen sich gleichsam verschiedene Stile am Schmuck eines Baus: es sind nicht nur die Unterschiede der Dimensionen oder der reicheren Ausführung der Bilder und ihrer Figuren, sondern der Gesamtcharakter der Darstellung. Die Bilder der Apsiden und Kuppeln sind festlich zeremoniös (Taf. 39, 251, 311, 351–357, 385), sie führen die Tradition des antiken Triumphalbildes fort. Die historischen Bilder, deren wichtigste Beispiele in Ravenna die Christus-Szenen von Sant' Apollinare Nuovo (Taf. 154–213) und die Mosaiken des Presbyteriums von San Vitale sind (Taf. 311–333), haben eine schlichtere Darstellungsweise; sie knüpfen an das Historienbild der Antike an. Eine gleichsam abstrakte Darstellungsweise, die den Gegenstand vergeistigt, steht oft neben einer solchen, die bestrebt ist, ein dem Gegenstande nahes Abbild zu schaffen. Unzweifelhaft waren häufig an einem Bau gleichzeitig verschiedene Schulen oder Werkstätten tätig, wie es San Vitale verdeutlicht, die jedoch, gemeinsam geleitet, nach einem, das Ganze bestimmenden Entwurf arbeiteten (Taf. 40, 311).

Diese gegenüber der Antike völlig veränderten Voraussetzungen der frühchristlichen Kunst bewirkten, daß die vorherrschende unter den Künsten der klassischen Antike, die Plastik, nur noch eine untergeordnete Rolle spielte. Wohl pflegte man noch das Relief, besonders im architektonischen Schmuck am Bau dienend, an Kapitellen und Kämpfersteinen sowie an den Schrankenplatten. Die Plastik wird immer flächiger, immer weniger ist sie körperliches Naturabbild; sie wird ornamental abstrakt. Diese Plastik ist nicht mehr für das Freilicht geschaffen, sondern für das stark schattende, kontrastreiche Licht dieser Innenräume. Sie hatte ihren Höhepunkt im sechsten Jahrhundert, im Zeitalter Kaiser Justinians, in Konstantinopel: dort hergestellte dekorierte Bauglieder aus Marmor wurden für Neubauten in fast alle Küstengebiete des christlich-römischen Reiches exportiert, und so hat man auch in Ravenna Kapitelle und andere architektonische Zierglieder von Sant' Apollinare Nuovo (Taf. 98, 99), San Vitale (Taf. 304–307), Sant' Apollinare in Classe (Taf. 381) und anderen Bauten aus Konstantinopel herbeigeschafft. Die Kapitelle von San Vitale zeigen den Charakter dieser Plastik am deutlichsten: es ist ein tief geschattetes, hinterarbeitetes, durchbrochenes Flachrelief; die Gitterschicht des reich variierten Ornaments breitet sich über der im Dunkel liegenden Grundschicht, welche durch die Ausschnitte des Gitters sichtbar wird. Es herrscht anstelle eines plastischen Gefüges das vom Grund gelöste, von Licht und Schatten belebte flächige Ornamentnetz.

Zu Beginn des fünften Jahrhunderts, der Zeit der ersten Blüte der ravennatischen Kunst, sind die Aufgaben, welche die frühchristliche Welt der Kunst stellte, voll ausgebildet. Deutlich überwog in der spätantiken Stadt die religiöse Bauaufgabe; sie gab ihr das Gepräge.

Am Anfang der Entwicklung stand die Bischofs- und Gemeindekirche mit einem meist benachbarten, aber räumlich getrennten Taufraum oder Taufhaus, ein Brauch, der für die ganze frühchristliche Zeit verbindlich gewesen ist (Taf. 36, 249). Seit dem Zeitalter Konstantins des Großen stiftete man daneben Bauten zu Ehren der Märtyrer, der Blutzeugen Christi, vorzüglich an ihren Gräbern und Gedenkstätten. Besonders seit dem fünften Jahrhundert vermehrten sich die Gründungen von Gedenkkirchen der Märtyrer auch in Ravenna in steigendem Maße, denn es genügte nun die Bergung einer Reliquie, um den Bau einem Blutzeugen Christi oder einem Heiligen zu weihen. Neben der kaiserlichen Familie und der Geistlichkeit wetteiferten in ihrer Devotion gegenüber den Märtyrern durch fromme Stiftungen selbst reiche Privatleute wie Julianus Argentarius, ein wohl griechischer Bankier in Ravenna, der Stifter von San Vitale und Sant' Apollinare in Classe. Die Blüte der Heiligen- und Märtyrerverehrung bewirkte, daß an den Kirchen außerdem noch ihnen geweihte Oratorien entstanden, deren Vielzahl aus den Berichten des im neunten Jahrhundert wirkenden ravennatischen Chronisten Agnellus hervorgeht.

Eigene Oratorien erhielten die Paläste der Bischöfe – das ravennatische Beispiel ist die wohl dem Apostel Andreas geweihte Erzbischöfliche Kapelle (Taf. 216–245) – und in der Nähe der Paläste der Herrscher entstanden prunkvolle Palastkirchen wie San Giovanni Evangelista unter Galla Placidia (Taf. 32–35), und Sant'Apollinare Nuovo (Taf. 97–213) unter Theoderich für den arianischen Kult.

Es war der Wunsch, im Tode Christus und den Heiligen nahe zu sein, wenn Mausoleen mit Kirchen verbunden wurden wie dasjenige in Ravenna, welches die mittelalterliche Überlieferung der Kaiserin Galla Placidia zuweist (Taf. 1–31).

Die frühchristliche Architektur bildete vorzüglich zwei große Gruppen von Raumformen aus: den Längsbau und den Zentralbau. Ersterer ist für Kirchen der weitaus verbreitetste, nämlich als Basilika, vor allem als dreischiffige. Diesem Typus gehört die Mehrzahl der ravennatischen Kirchen, auch der Märtyrerkirchen an; ein vollendetes Beispiel ist Sant'Apollinare in Classe (Taf. 376–382). Eine fünfschiffige Basilika war in Ravenna allein die heute durch den spätbarocken Dom ersetzte, von Bischof Ursus zu Beginn des fünften Jahrhunderts erbaute Bischofskirche, wohl eine Nachahmung der großen kaiserlichen Kirchengründungen in Rom. Aber in Ravenna sind auch charakteristische Beispiele des Zentralbaus erhalten: das kreuzförmige sogenannte Mausoleum der Galla Placidia (Taf. 1, 2), und die ebenfalls kreuzförmige Erzbischöfliche Kapelle (Taf. 219); die überkuppelten Nischenoktogone der beiden Baptisterien (Taf. 36, 37, 249) und der großartigste von allem, das weite und hohe, überkuppelte Nischenoktogon mit Umgang und Emporen, San Vitale (Taf. 280, 281, 285–303).

Der bildliche Schmuck der Kirchenbauten beruht meist auf einem Gesamtprogramm des Darzustellenden. Das Grundthema ist das himmlische Reich Christi, von den Vorzeichen auf Christus bis zur Erfüllung, der Erlösung der Menschheit »am Ende der Tage« (Taf. 19). Die gesamte himmlische Hierarchie wird in die Darstellung einbezogen. Die Christus verherrlichenden Darstellungen werden stets als der Abschluß der Bildzyklen, hauptsächlich in den Kuppeln und den Apsiden angebracht: Christus als der himmlische König auf dem Thron (Taf. 113), als der Weltenherrscher auf der Weltkugel (Farbtaf. VIII, Taf. 311, 351), oft begleiten ihn die Engel als Würdenträger des himmlischen Hofstaates (Taf. 113, 311); Christus als das erlösende Kreuz am Sternenhimmel (Farbtaf. XIV, Taf. 19, 387). Aber Christus erscheint auch symbolisiert als der Hirte (Taf. 8), als der Weinstock (Taf. 16, 17, 312, 313), als das Opferlamm (Taf. 346), und oft sind mehrere dieser seiner Erscheinungen in einen Bildzyklus aufgenommen: sie sollen die verschiedenen Naturen Christi und der göttlichen Offenbarung manifestieren. Unmittelbare Zeugen Christi sind die Apostel (Taf. 19, 42–61, 228–237, 251, 257–273, 336–339), die Evangelien und die Evangelisten (Taf. 22–25, 63, 65, 67, 222–225, 332–335, 410–412), welche nie in einem Bildprogramm gefehlt zu haben scheinen. Und wiederum verkörpern die Evangelien verschiedene Erscheinungen Christi: der Mensch des Matthaeus, seine Geburt, der Ochse des Lucas, sein Opfer, der Löwe des Marcus, die Auferstehung, der Adler des Johannes, die Himmelfahrt, und damit zugleich seine menschliche und göttliche Natur.

Auch die Szenen und Gestalten des Alten Testaments haben neben ihrer historischen Bedeutung stets einen Bezug auf Christus: schon die Propheten waren seine Künder (Taf. 72–79, 81, 136–153), vor allem Jesajas und Jeremias (Taf. 320, 321), und viele Ereignisse des Alten Testaments, vornehmlich die alttestamentlichen Opfer wie jene Abels (Taf. 322) und Isaaks (Taf. 327), die Erscheinung Melchisedeks (Taf. 323), des Königs von Salem, die Geschehnisse des Moses (Taf. 316, 317), die Erscheinung der Drei Männer bei der Eiche Mambre (Farbtaf. XI, Taf. 326, 327), wiesen nach den Vorstellungen der frühchristlichen Zeit auf das Kommen und Wirken Christi hin. Daher wird vor allem im sechsten Jahrhundert nicht eigentlich das historische Geschehen abgebildet, sondern gleich Zeichen werden die einzelnen Gestalten aus dem historischen Zusammenhang gelöst und in einem Bilde mit anderen verbunden (Taf. 312, 313, 407), die ebenfalls auf Christi Wirken hinweisen, aber ganz verschiedenen geschichtlichen Epochen und Begebenheiten angehören.

Eine unmittelbare Wirkung haben die Szenen aus dem Leben Jesu, seine Wunder und seine Leiden, deren einzigartiger Zyklus den Bildschmuck von Sant'Apollinare Nuovo abschließt (Taf. 154–213). Sie begleiten gleichsam als Bilder die Verlesung der hl. Schrift im Gottesdienst.

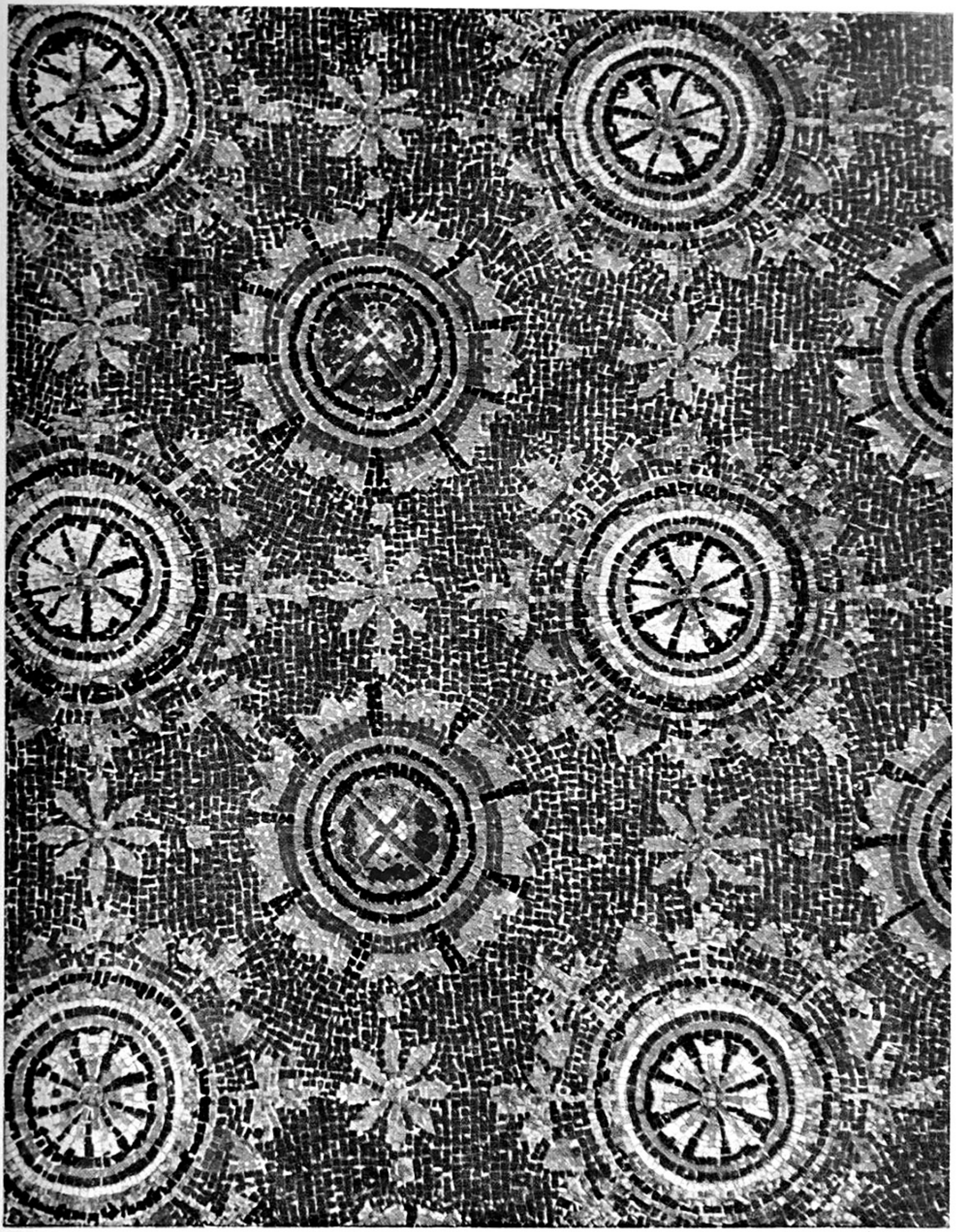
Aber Erscheinungen aus Christi Leben wurden als isolierte Darstellungen auch in das Symbolische erhoben, wie es am großartigsten das Apsismosaik von Sant'Apollinare in Classe zeigt (Taf. 385–389). Bei der Vision Christi auf dem Berge Tabor erscheint nicht Christus der Mensch, sondern das im Himmelsrund zwischen den Sternen auftauchende erlösende Kreuz; diese Vision schaut mit zum Gebet erhobenen Händen der Gründer des ravennatischen Christentums, der hl. Apollinaris. So verbindet sich in diesem Mosaik die Geschichte mit dem Symbol und der Wunsch der ravennatischen Kirche, unmittelbar an Christi ewigem Wirken teilzuhaben.

Die Blutzeugen Christi, seine Märtyrer, und die Heiligen, denen in wachsendem Maße Bauten gewidmet wurden, erscheinen ebenfalls im Bilde, wie es der hl. Apollinaris und der hl. Laurentius im sogenannten Mausoleum der Galla Placidia (Taf. 389, 5, 7) zeigen. Aber in der frühchristlichen Epoche werden sie nur in der Verbindung mit Christus dargestellt, ihm zugesellt oder auf ihn bezogen. Auch Maria ist als die Muttergottes eine Christus begleitende Erscheinung, wenn auch die höchste nach ihm in der himmlischen Hierarchie (Taf. 114).

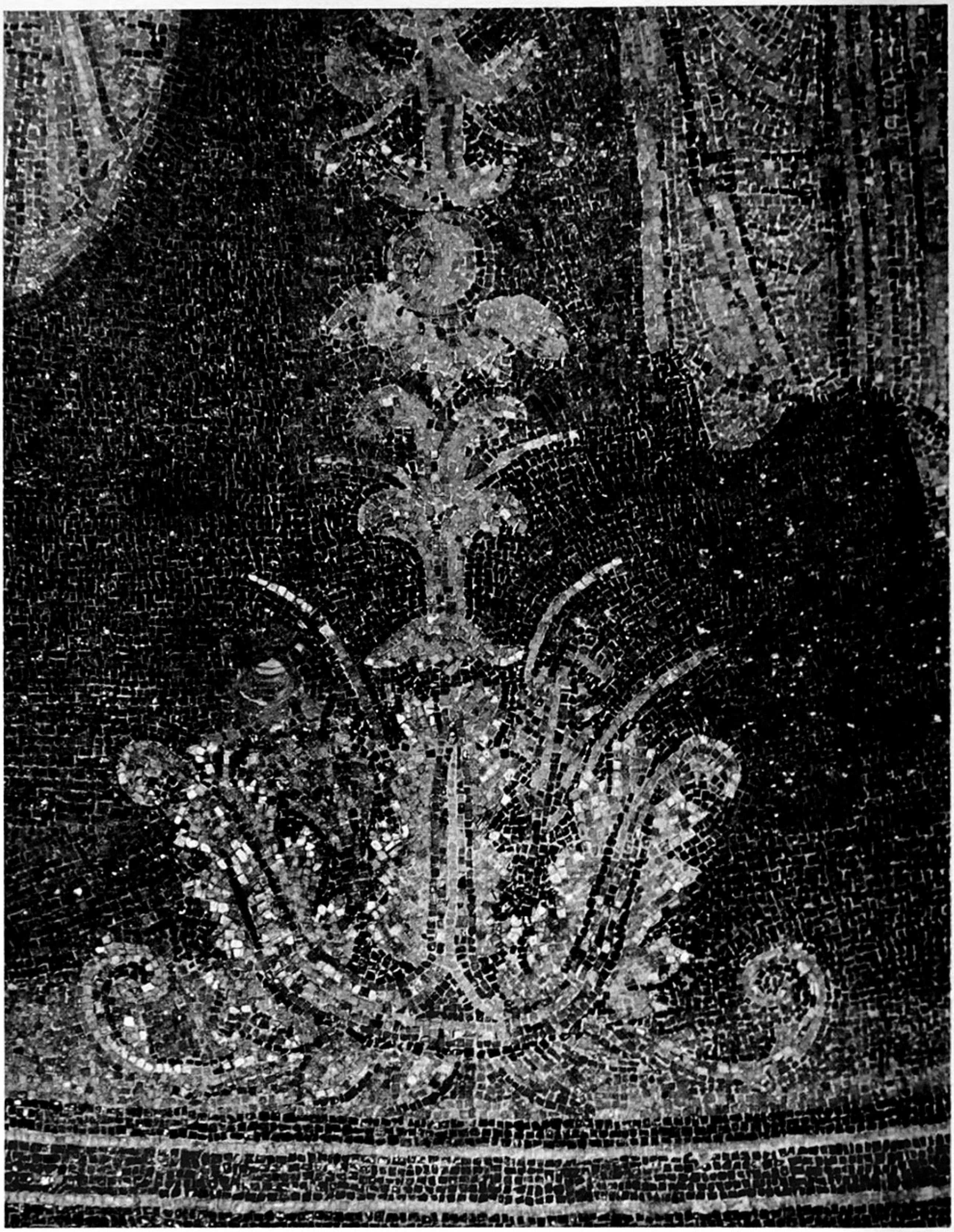
Der Bildzyklus eines Baues und das einzelne Bild haben jeweils eine besondere theologische Bedeutung, die für den heutigen Menschen oft nur schwer zu erfassen ist. In jeder einzelnen Szene liegen die Bedeutungen gleich Schichten übereinander, und wiederum erhält das einzelne Bild im Zusammenhang mit den anderen einen besonderen Sinn. Zuerst ist der unmittelbar der Darstellung zu entnehmende Sinn zu erkennen, das historische Bild, sodann ist die Bedeutung im übertragenen Sinn zu entnehmen: das dargestellte Geschehen ist Beispiel oder Zeichen der göttlichen Offenbarung, die Manifestation der immer gleichen, im historischen Geschehen aber verschieden erscheinenden Macht und Gnade Gottes; und schließlich das Symbol Christi, der Rettung und Erlösung, der Unsterblichkeit, des Glaubens.

Das Bild des lebenden Menschen, das Porträt, ist in der sakralen Kunst nur wenigen, erlesenen Persönlichkeiten vorbehalten. Es sind vor allem die Bischöfe, welche eine Kirche stifteten oder weihten, sodann in besonderen Fällen höchste staatliche Würdenträger und die Herrscher. So war in Sant'Apollinare Nuovo Theoderich der Große dargestellt und in San Vitale verbinden sich die Bilder von Bischof, Würdenträgern und Kaiser, denen die Kaiserin mit Gefolge gegenübersteht (Taf. 358–375). Diese Gestalten präsentieren sich, frontal feierlich verharrend, im Voranschreiten. Sie erscheinen entrückt, mit den weiten, geradeaus gerichteten Augen im ruhig-entspannten Antlitz. Sie blicken nicht einen Beschauer an, sondern greifen über ihn gleichsam hinaus in den Raum, als seien auch sie, wie die anderen Bilder, über Zeit und Gegenwart hinausgreifend auf das Geistige bezogen und mit höheren Bereichen verbunden.

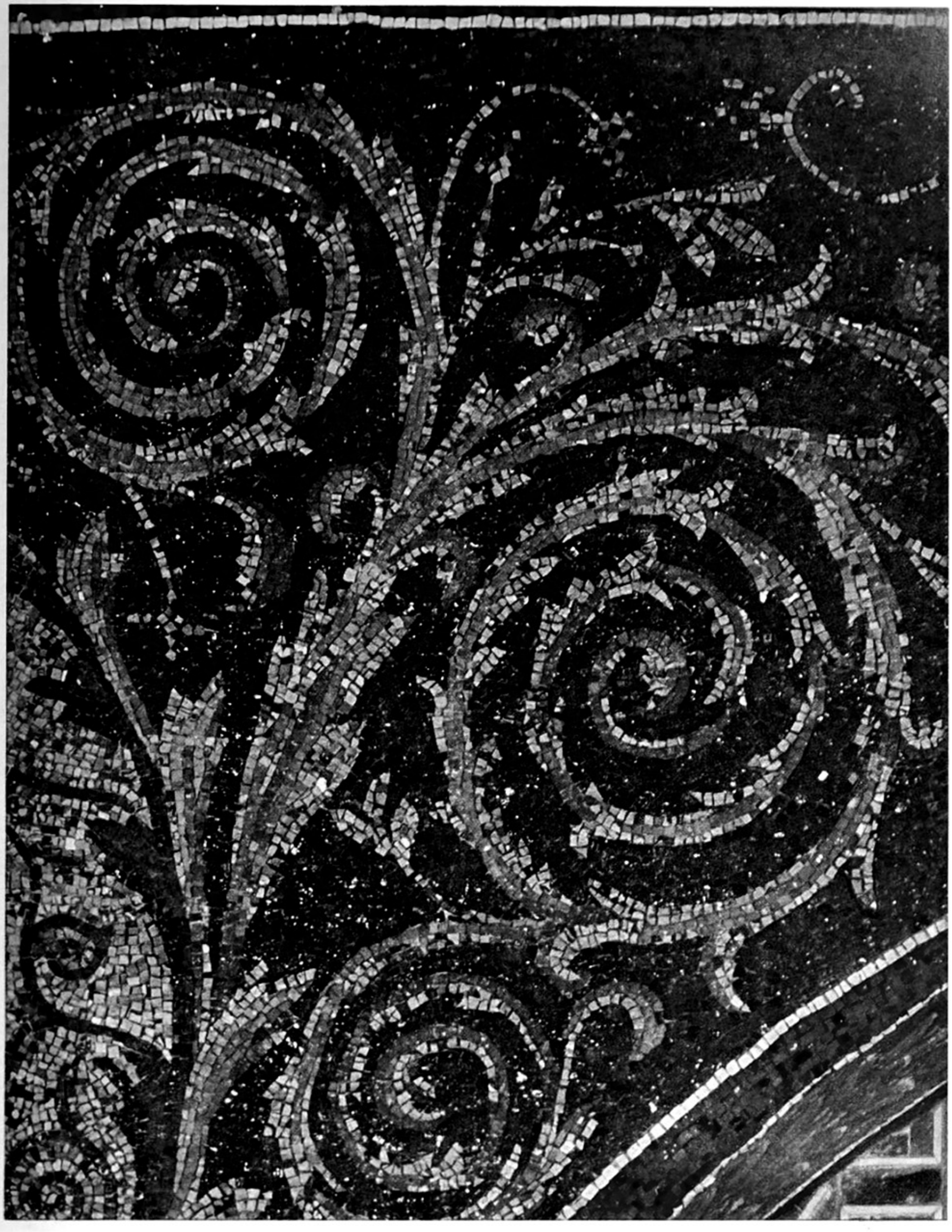
TAFELN



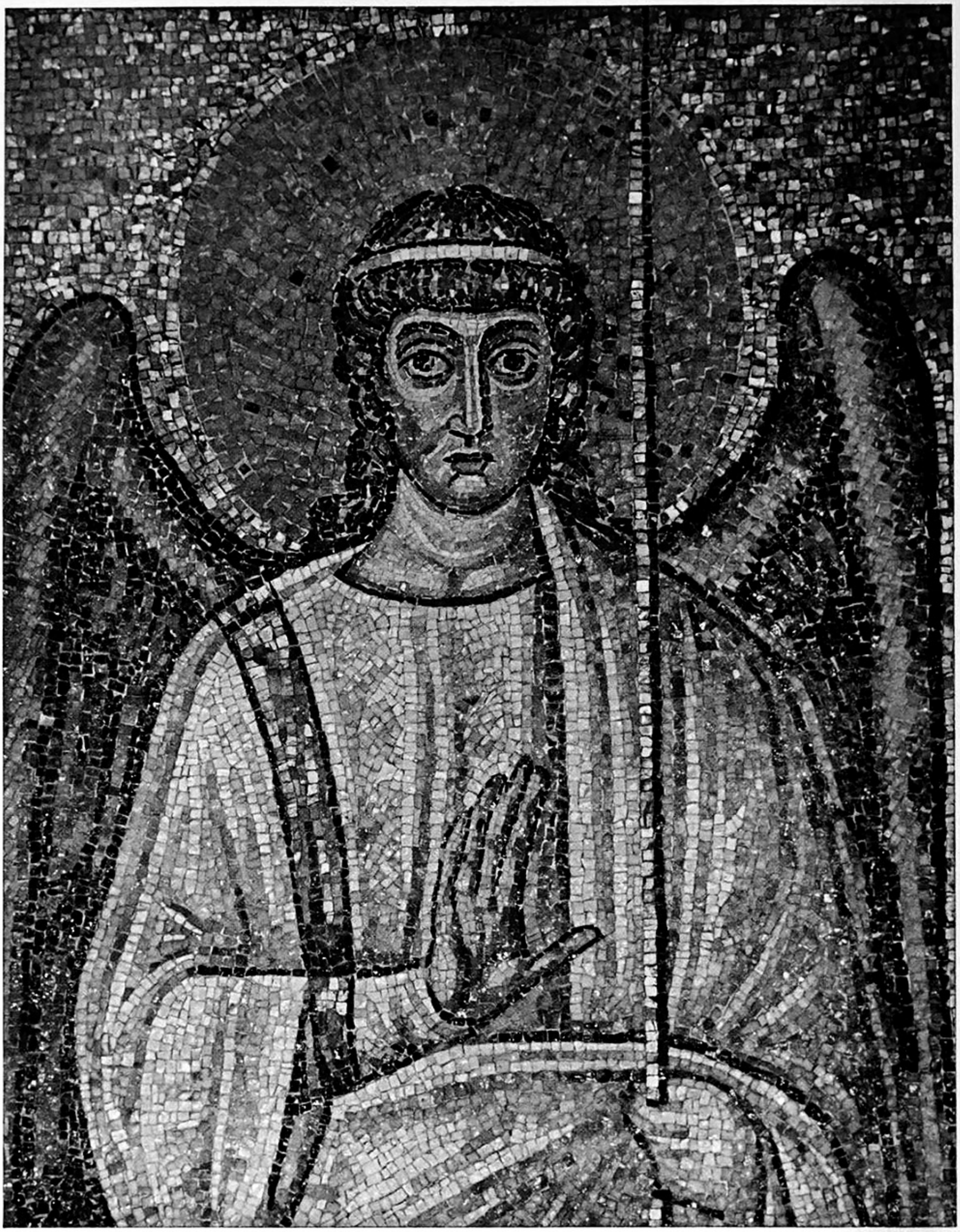
I. Mausoleum der Galla Placidia. Gewölbemosaik.



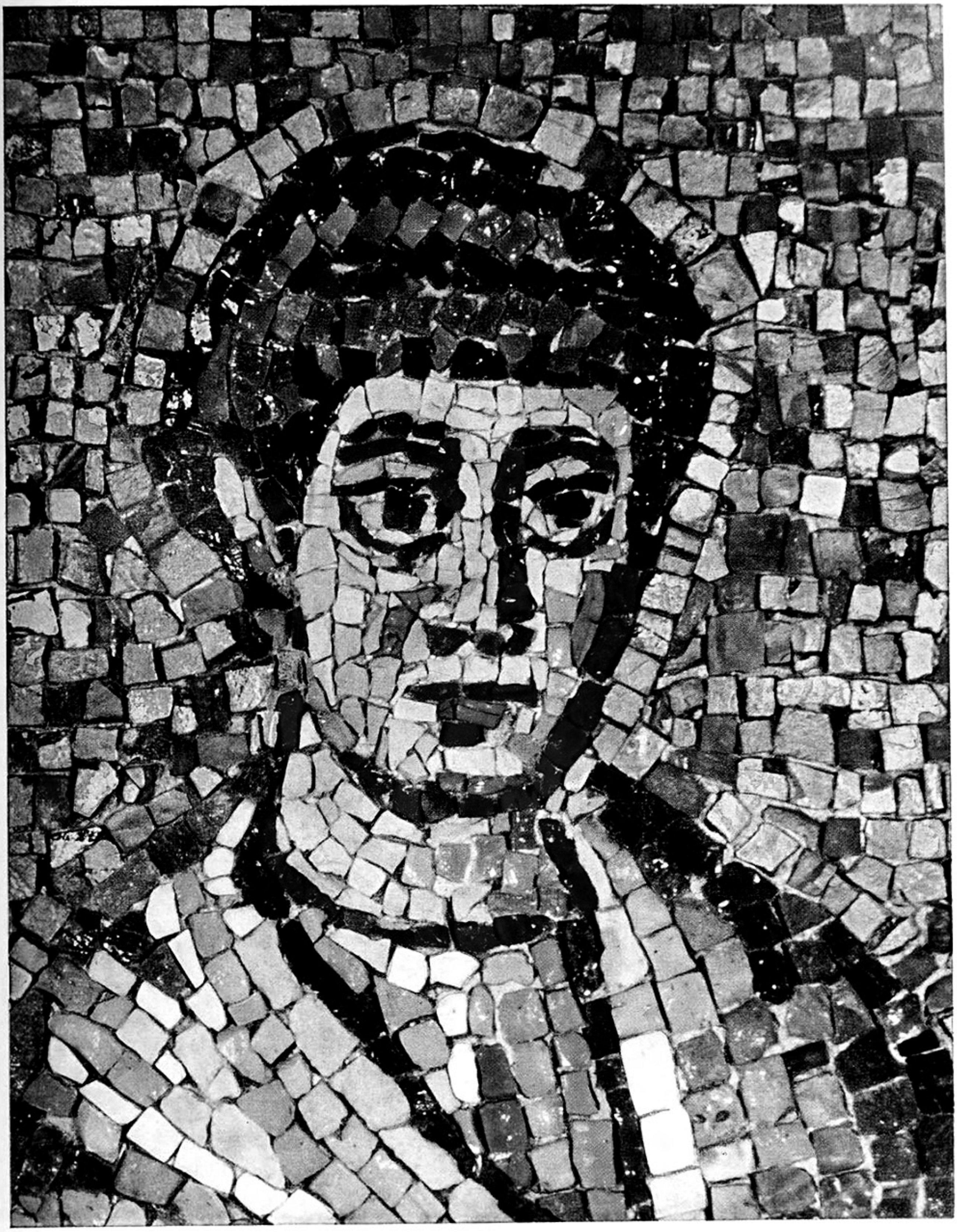
II. Baptisterium des Domes. Kuppel, Pflanzen-Kandelaber zwischen den Aposteln.



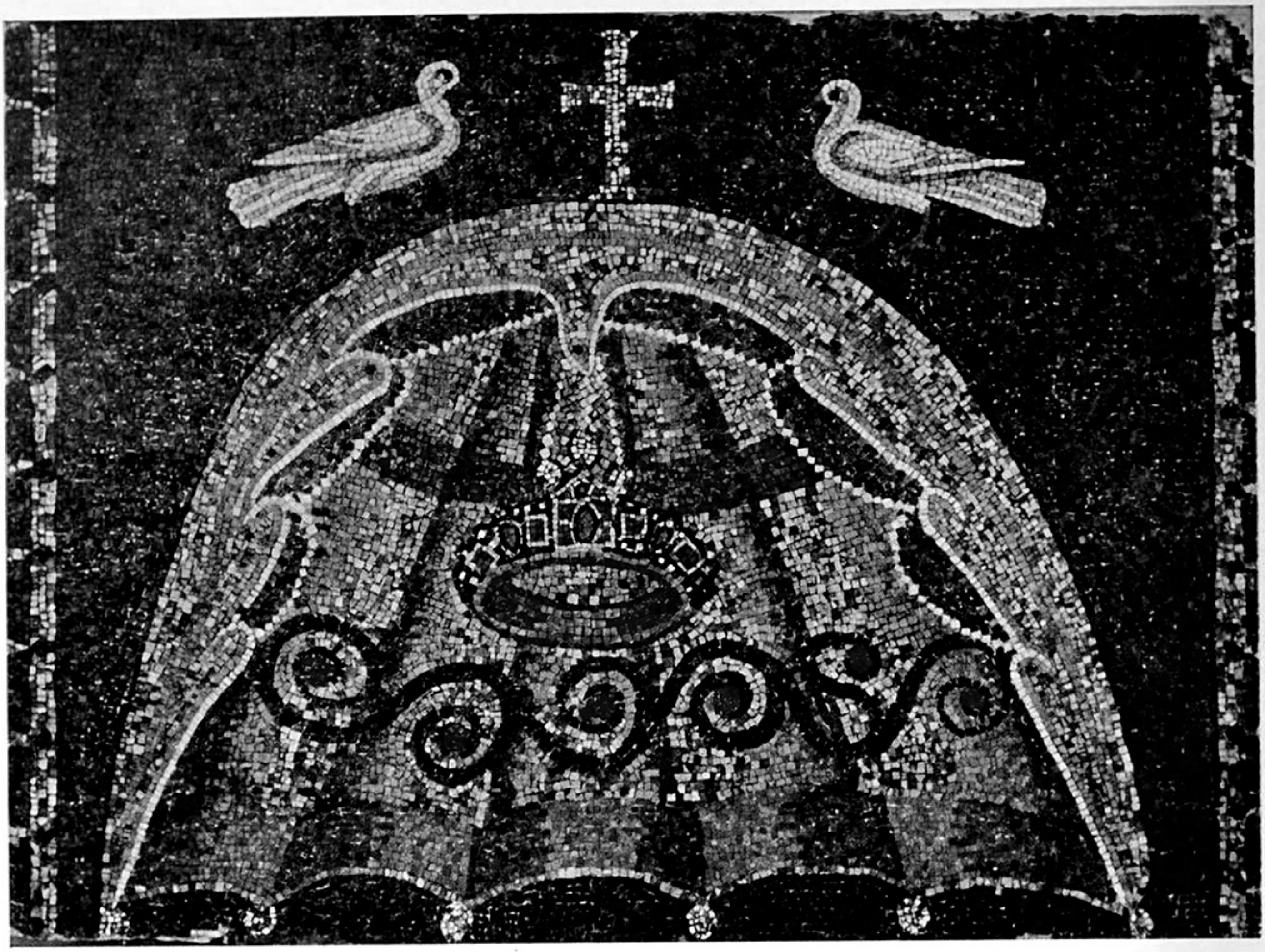
III. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Ranken.



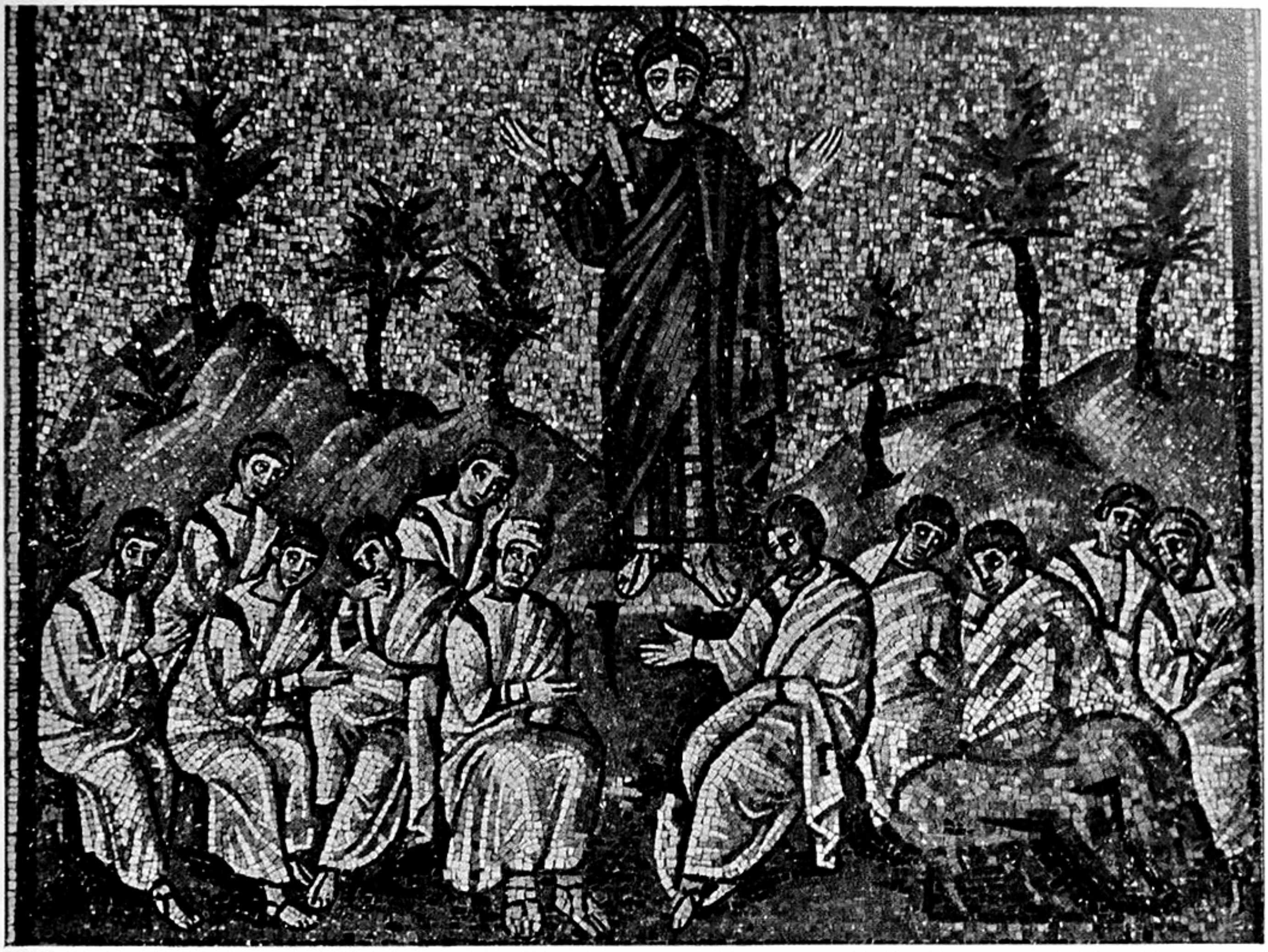
IV. Sant' Apollinare. Nuovo. Engel neben Christus.



V. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung des Gelähmten von Kapernaum, Apostel.

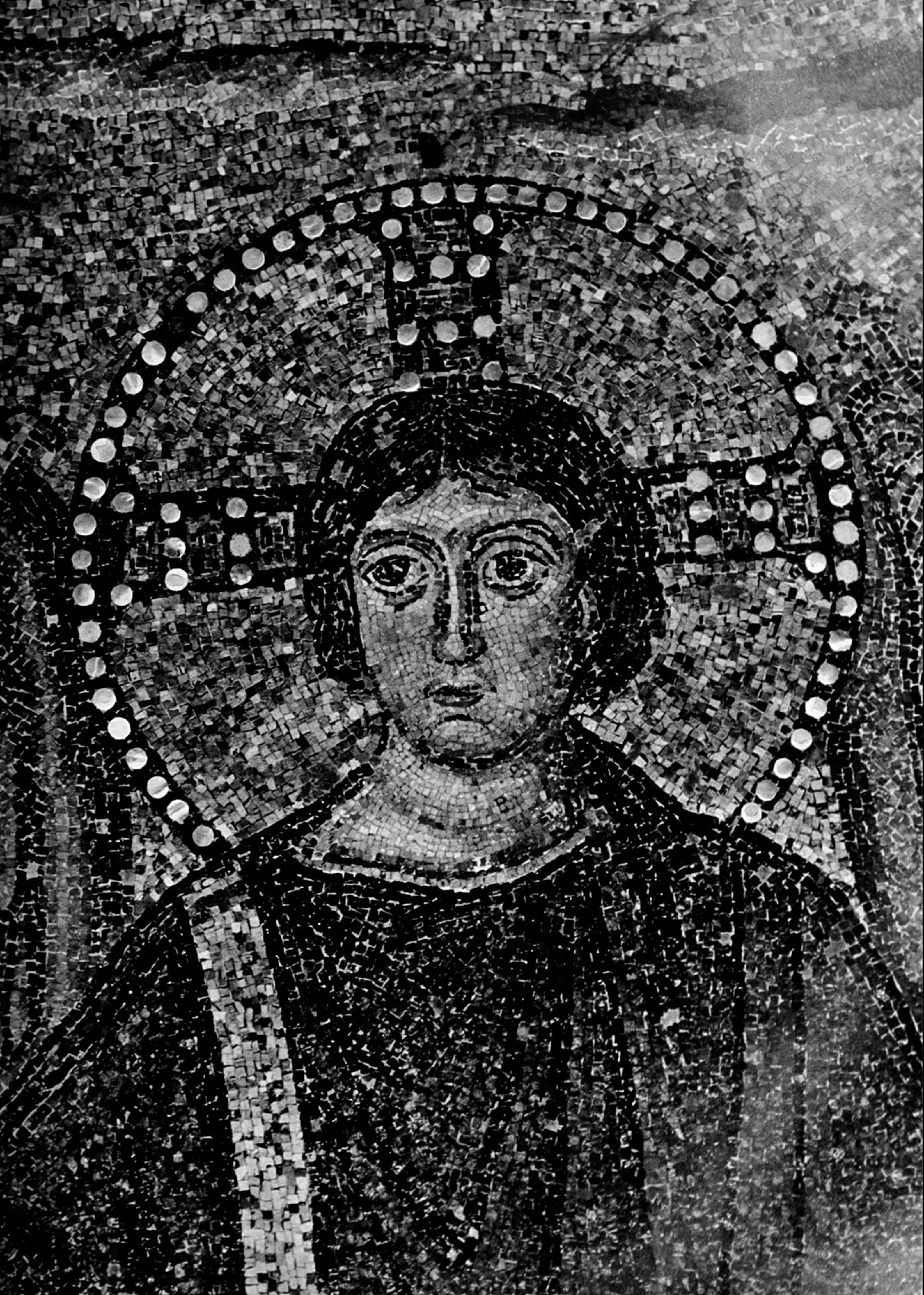


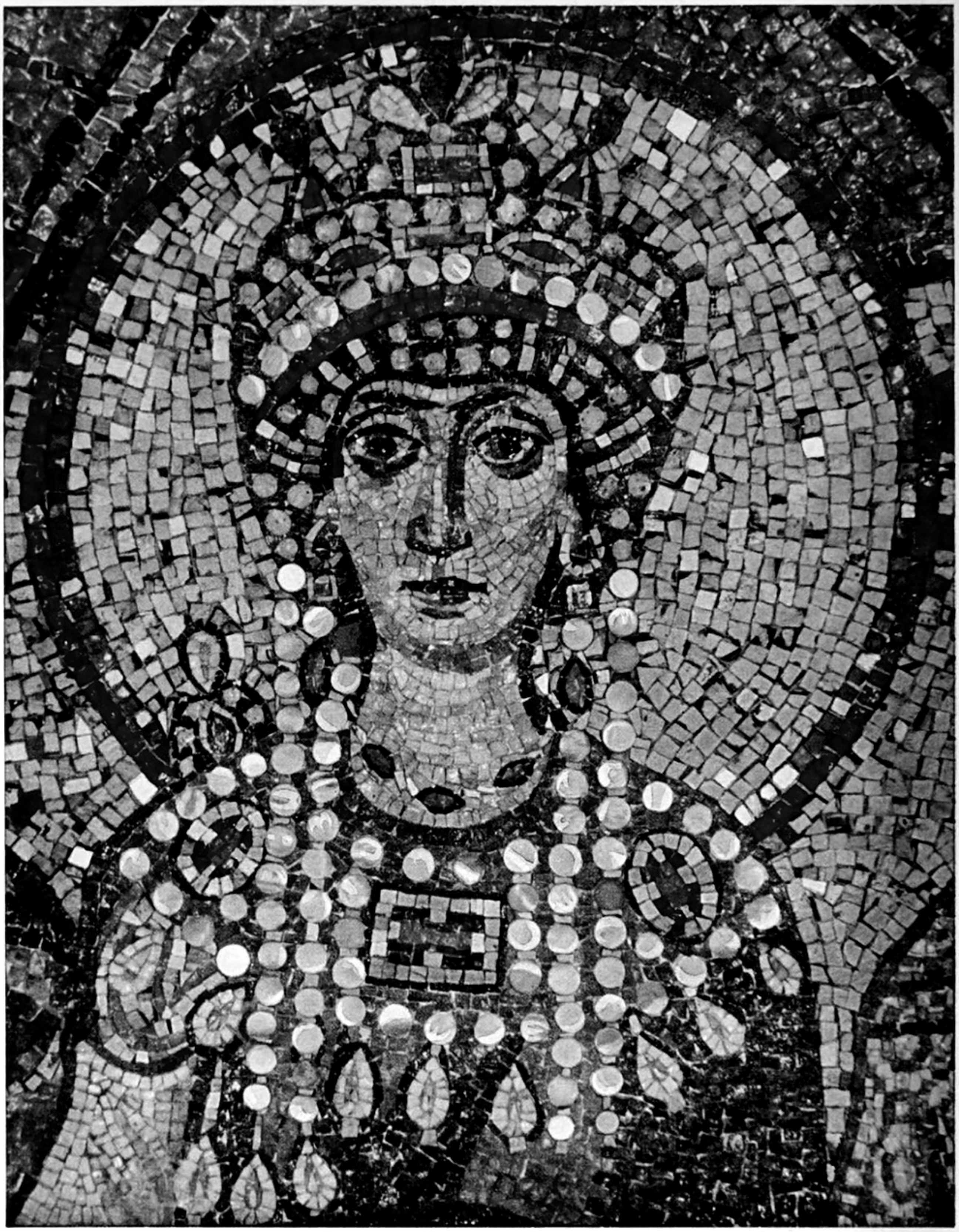
VI. Sant'Apollinare Nuovo. Oberste Wandzone, Nische.



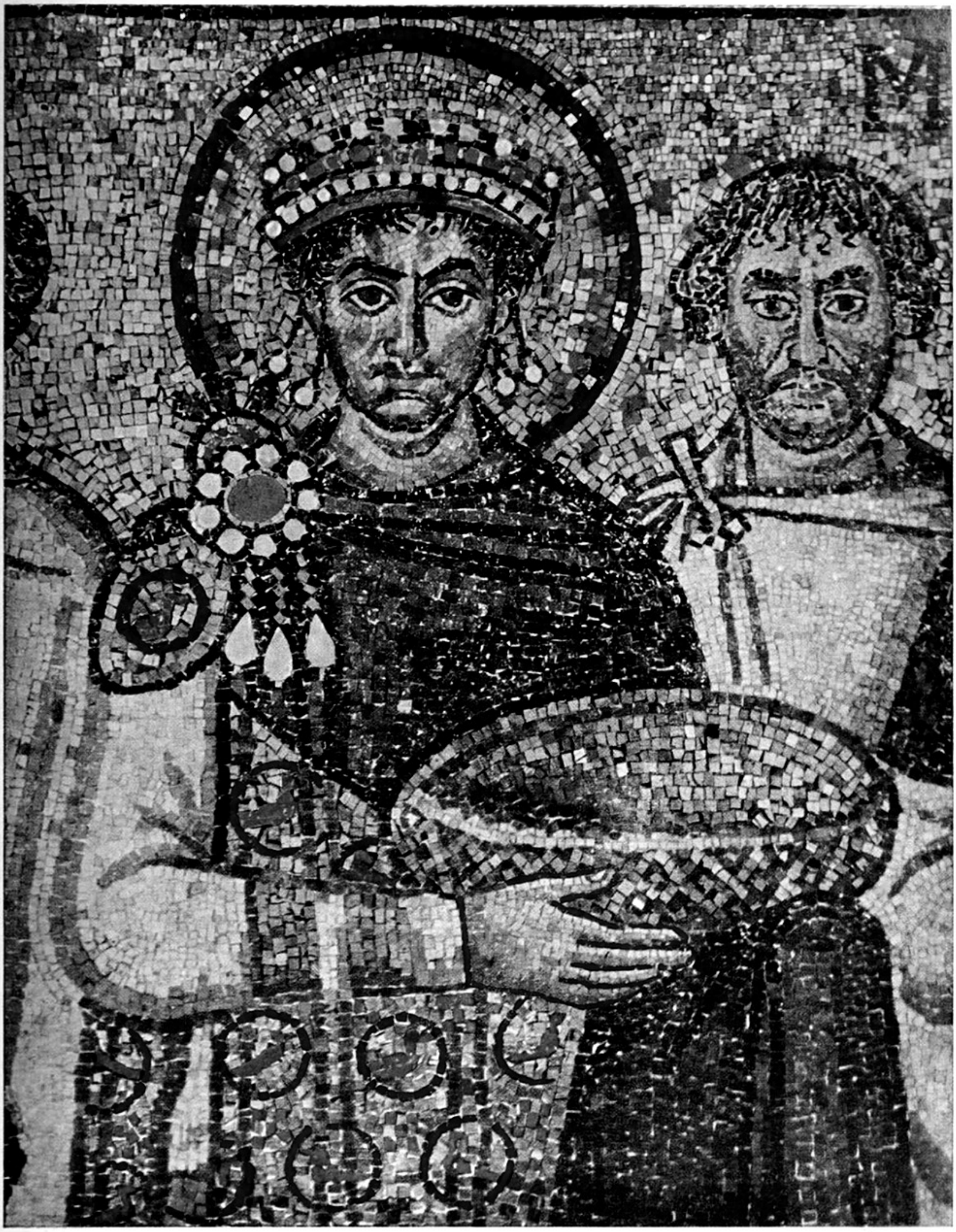
VII. Sant'Apollinare Nuovo. Das Gebet in Gethsemane.

VIII. San Vitale. Apsisgewölbe, Christus.

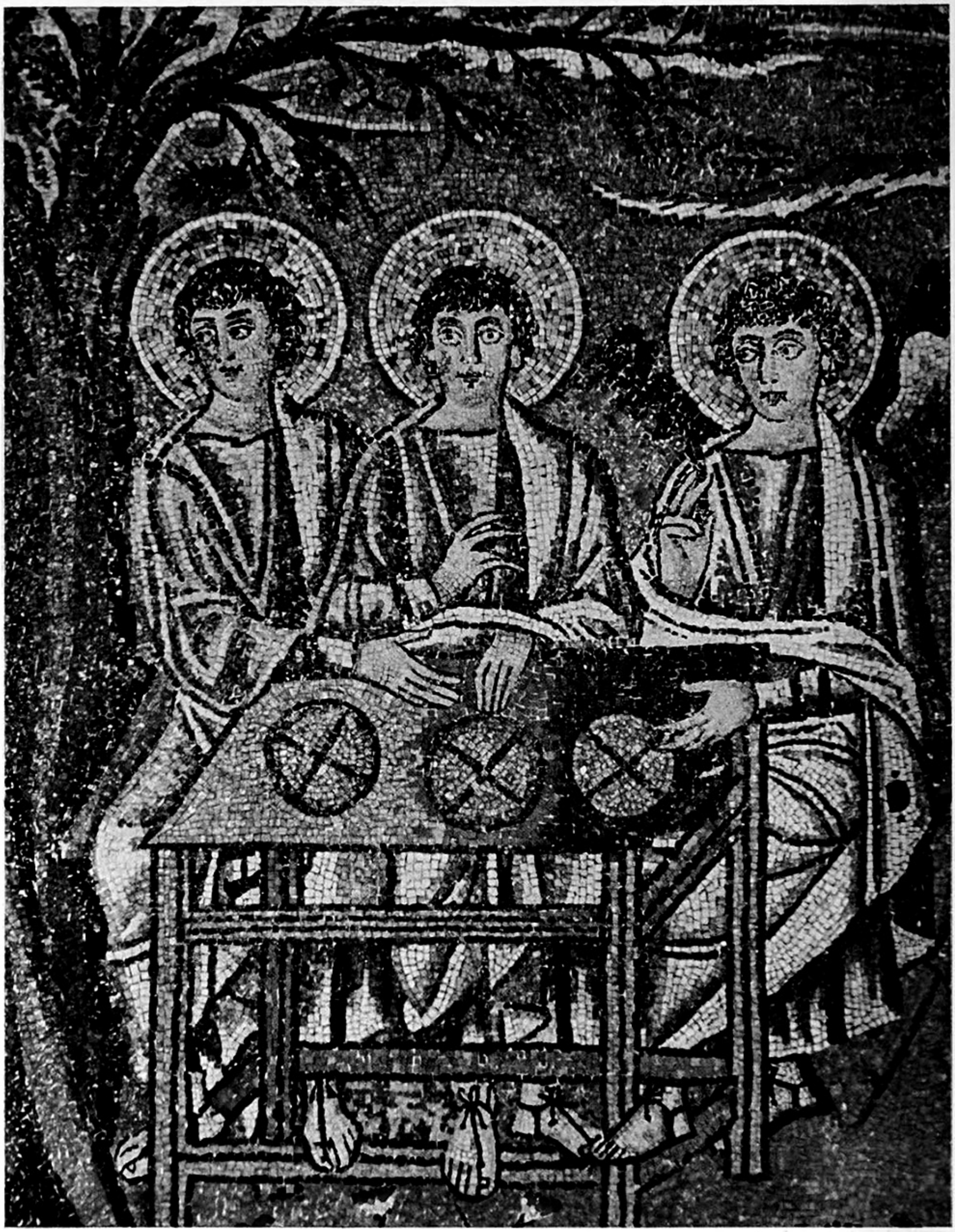




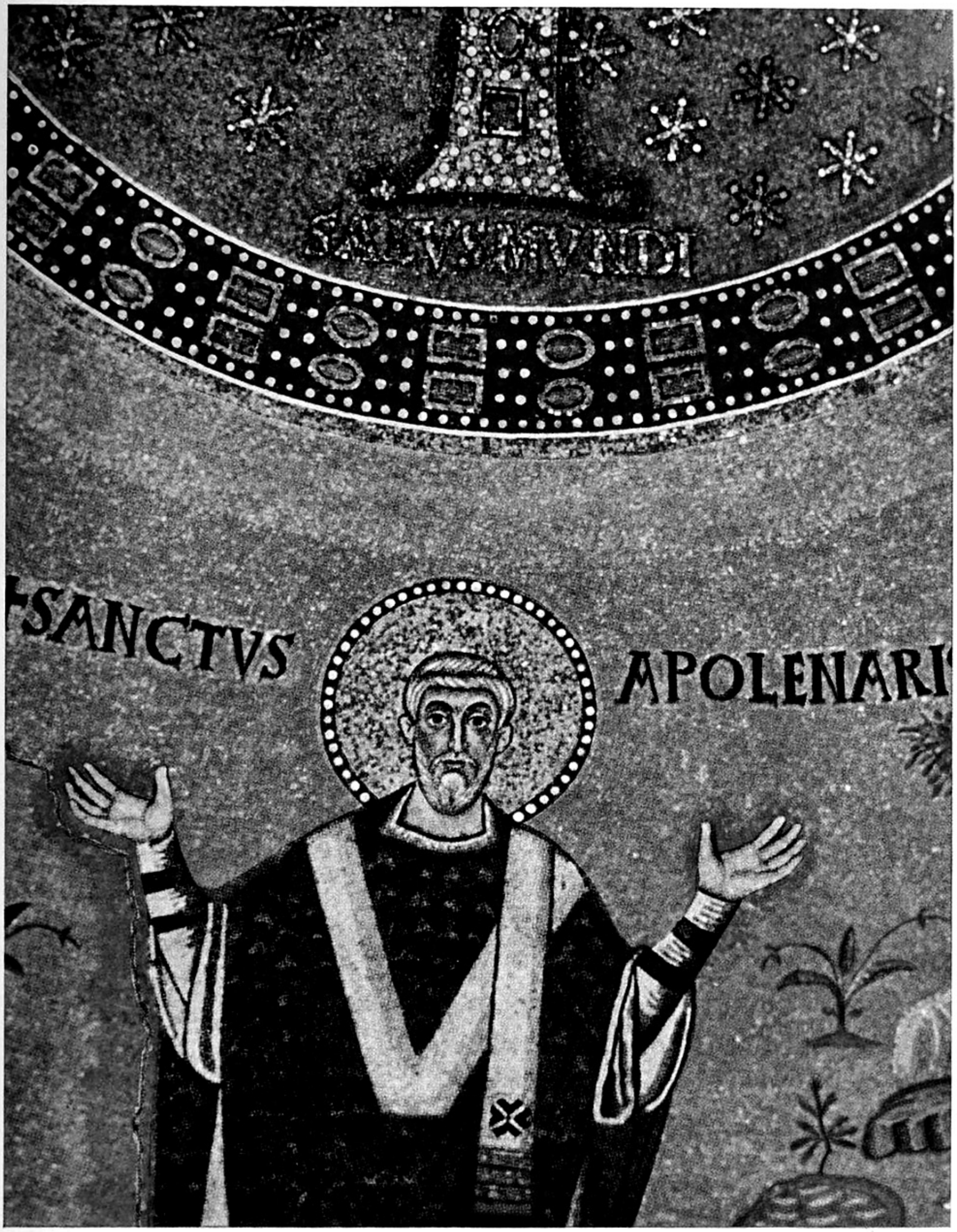
IX. San Vitale. Apsisgewände, Kaiserin Theodora.



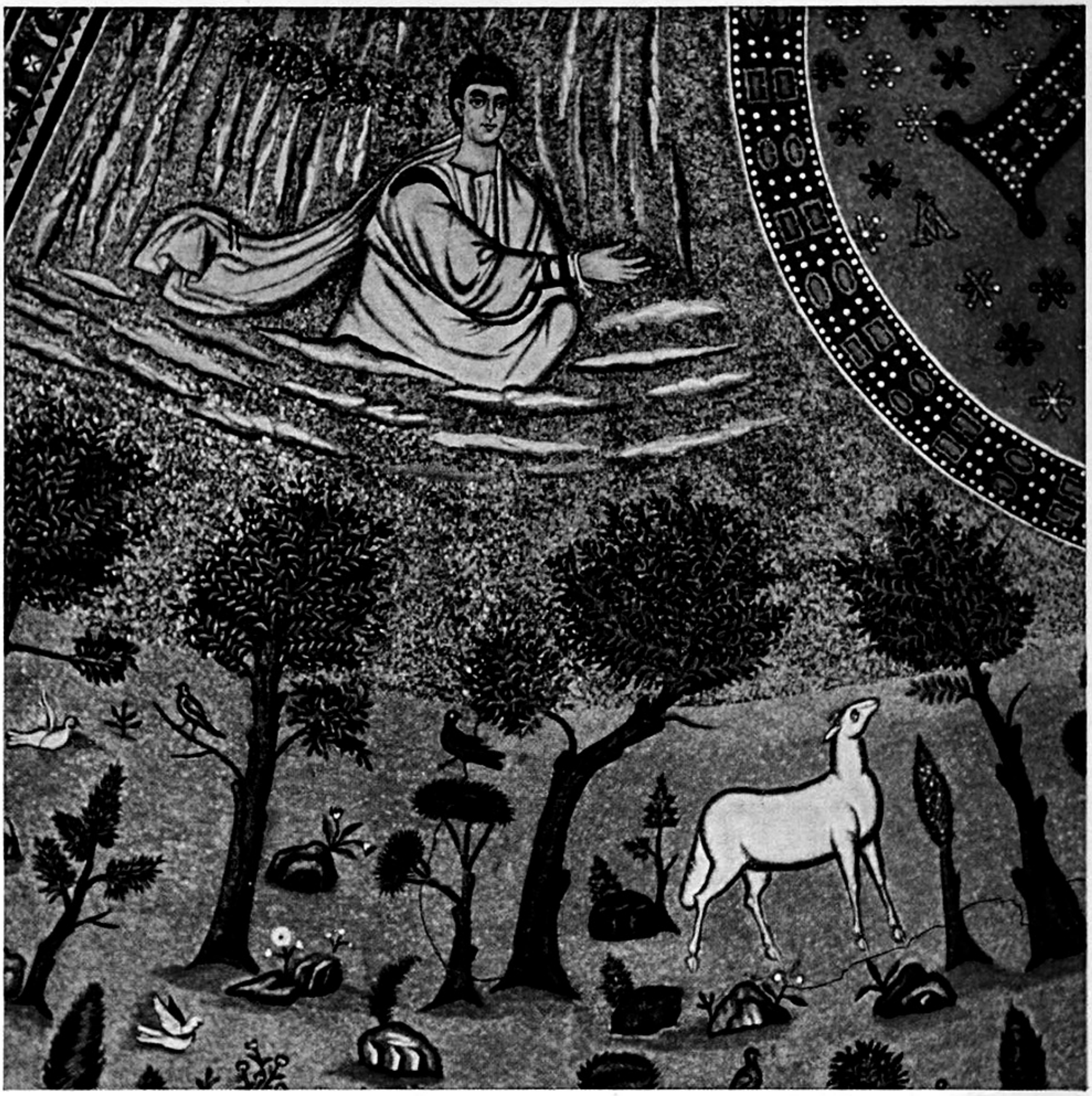
X. San Vitale. Apsisgewände, Kaiser Justinian.



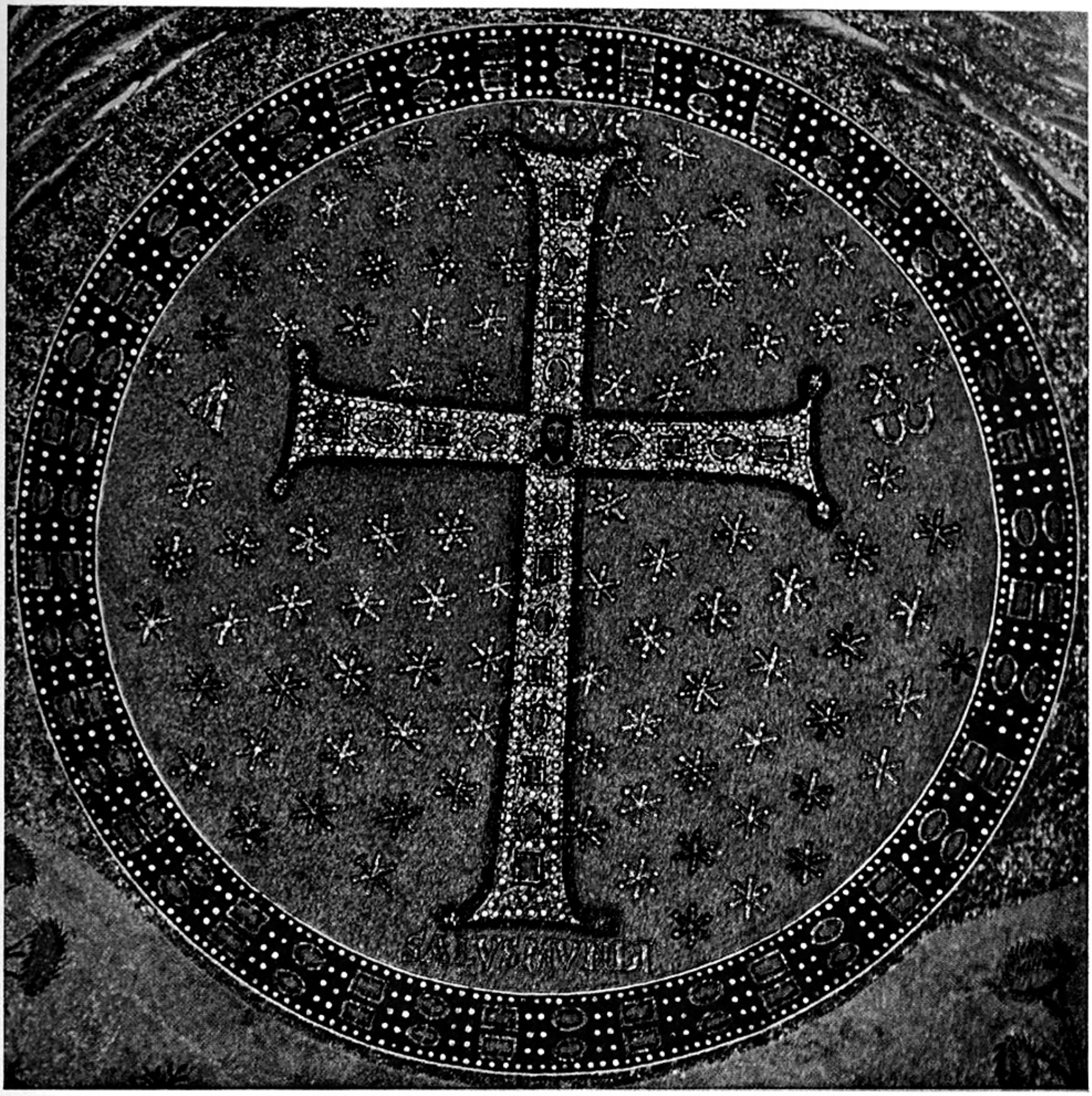
XI. San Vitale. Presbyterium, Nordwand, die drei Männer bei Abraham.


SALVS MVNDI
+SANCTVS
APOLENARIS

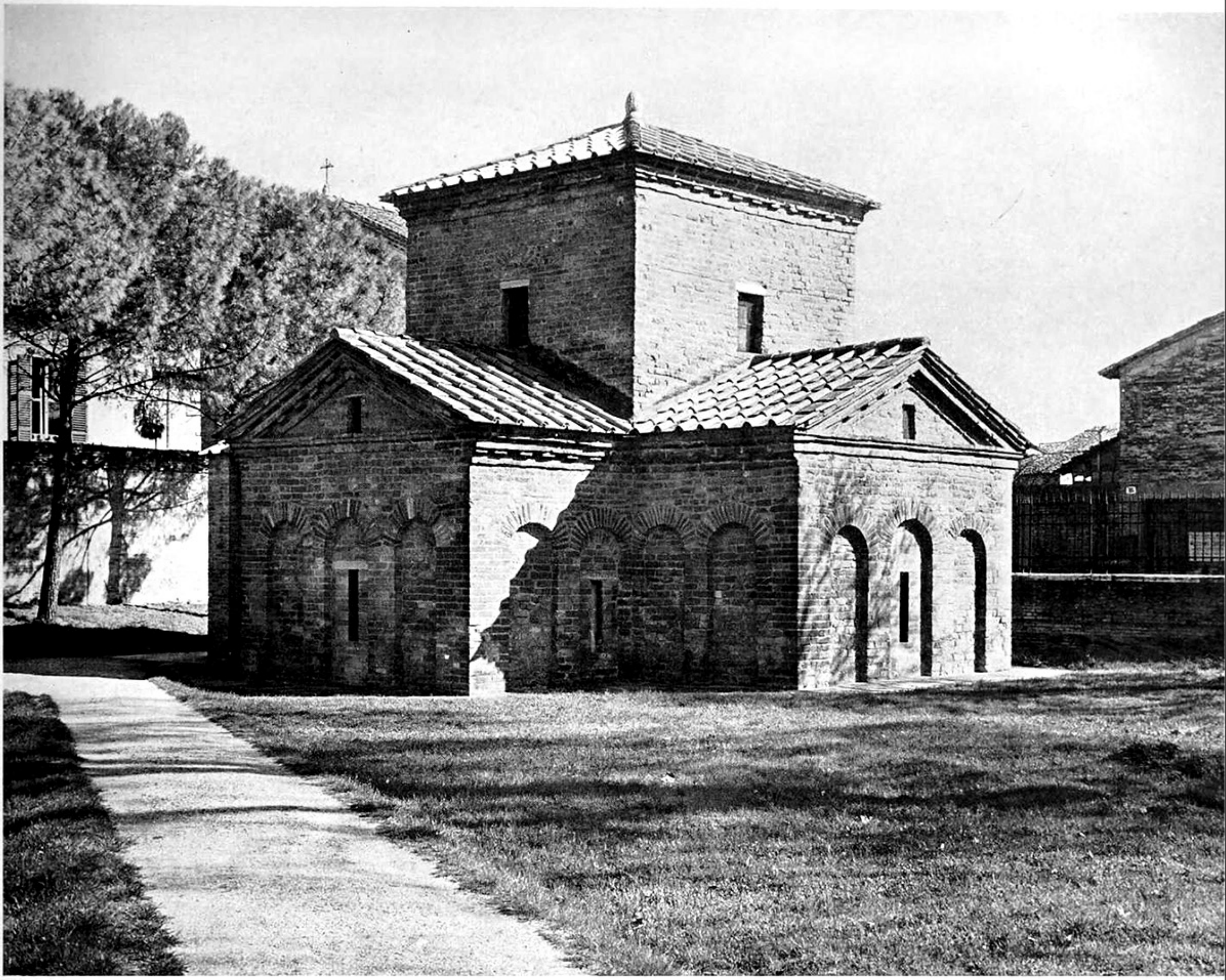
XII. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewölbe, hl. Apollinaris.



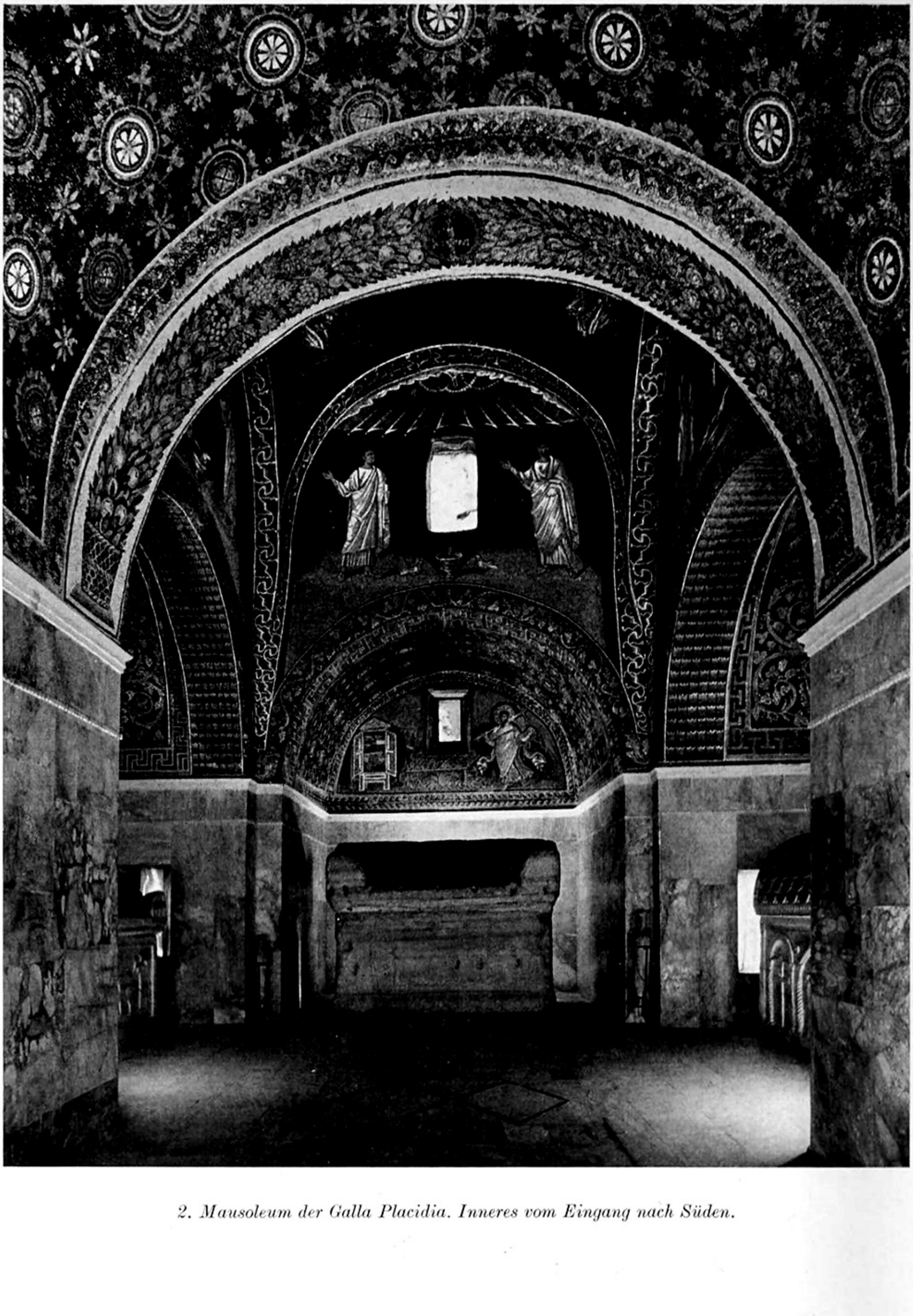
XIII. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewölbe, Moses, Lamm (Apostel Johannes).


ΙΧΘΥC
A
ω
SALUS MUNDI

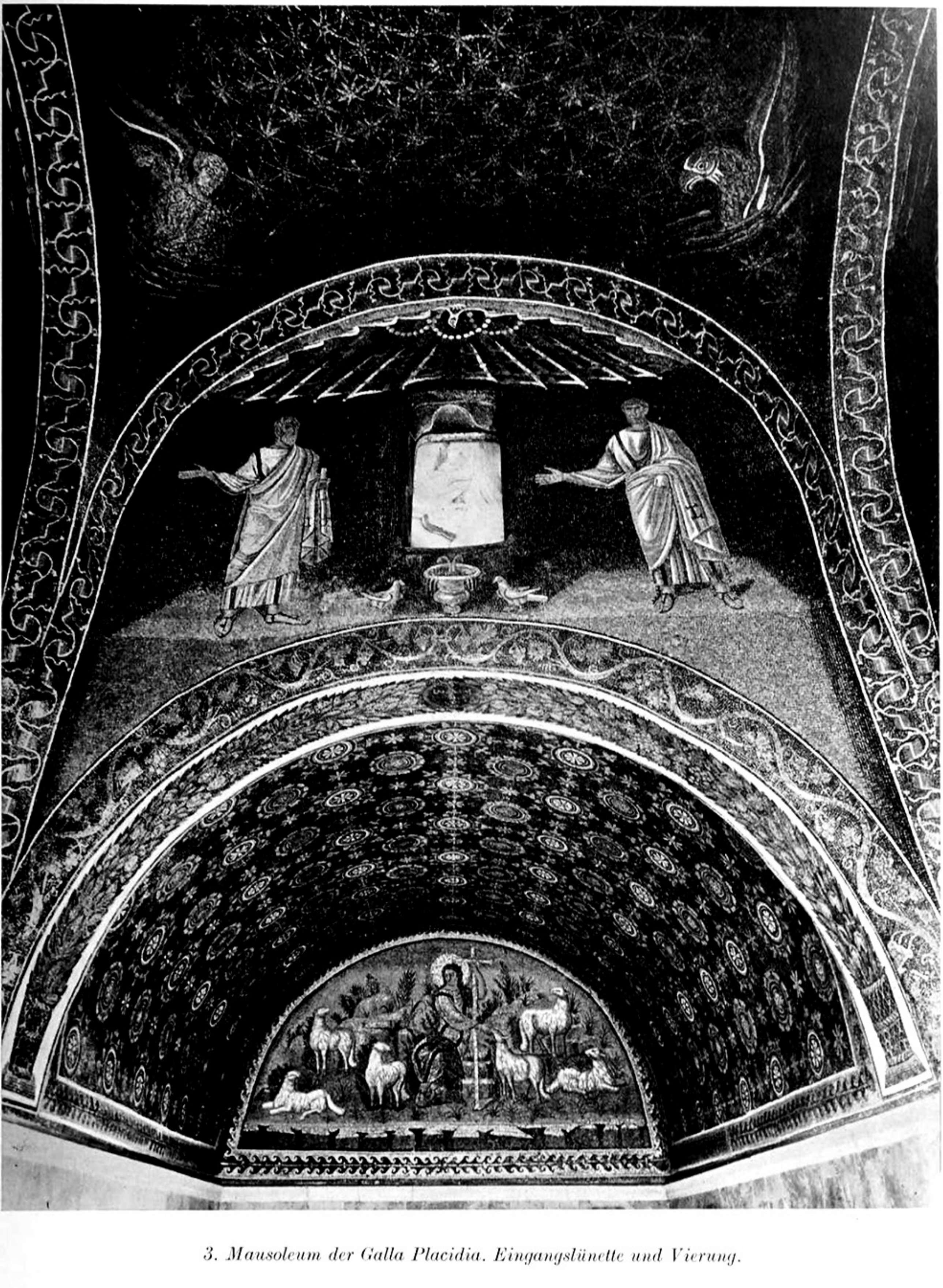
XIV. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewölbe, das Kreuz.



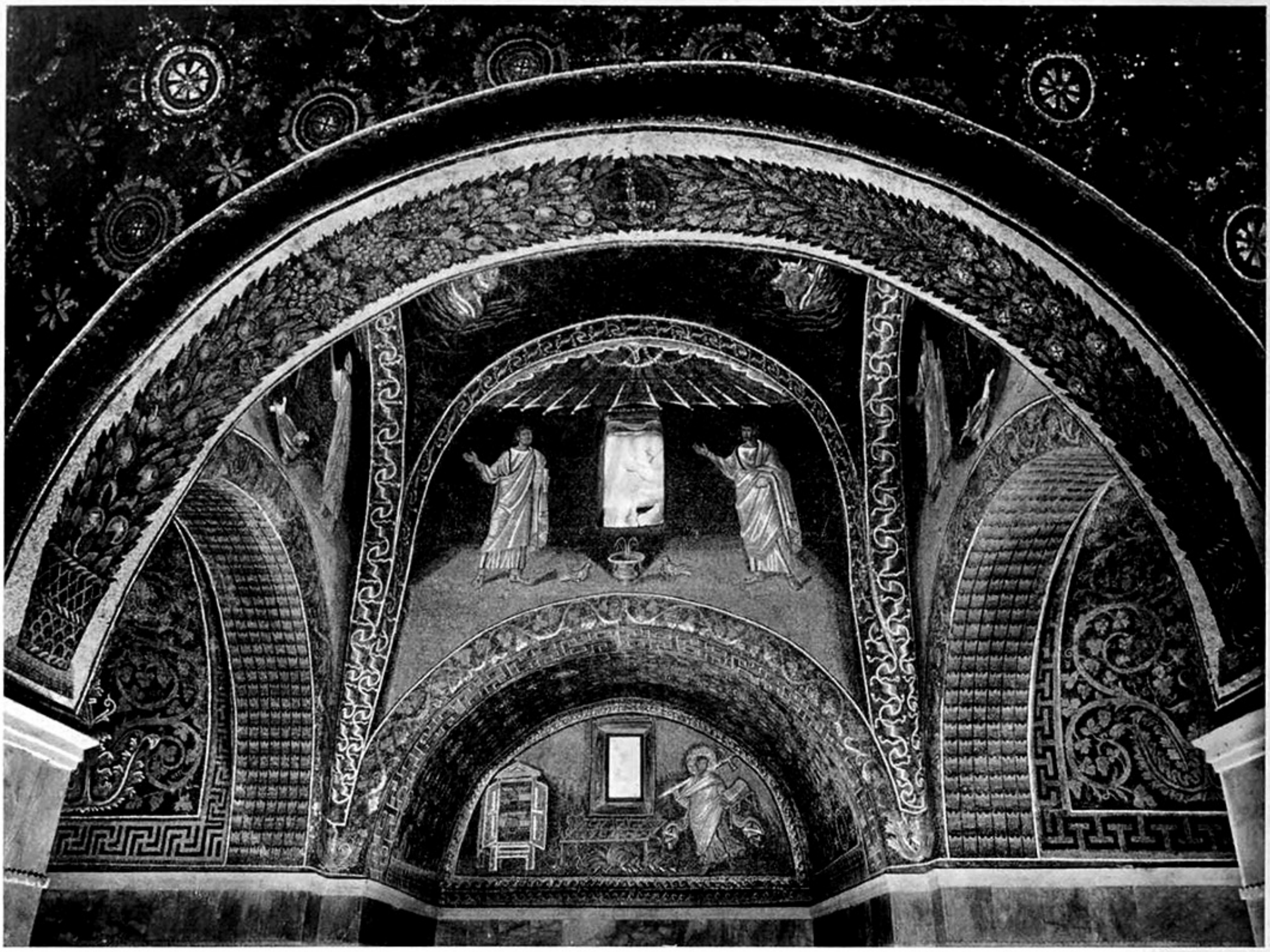
1. Mausoleum der Galla Placidia. Außenansicht von Südwesten.



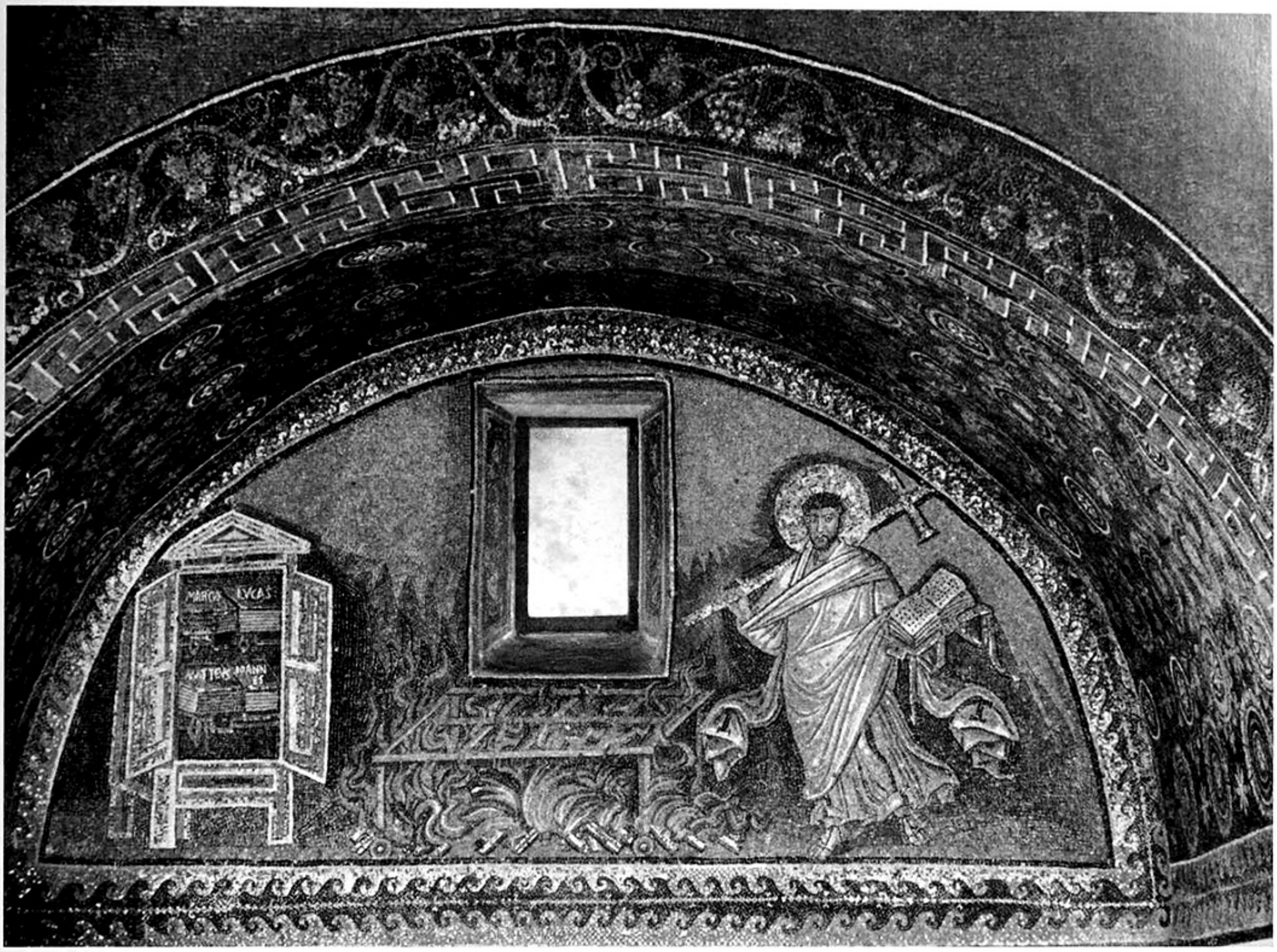
2. *Mausoleum der Galla Placidia. Inneres vom Eingang nach Süden.*



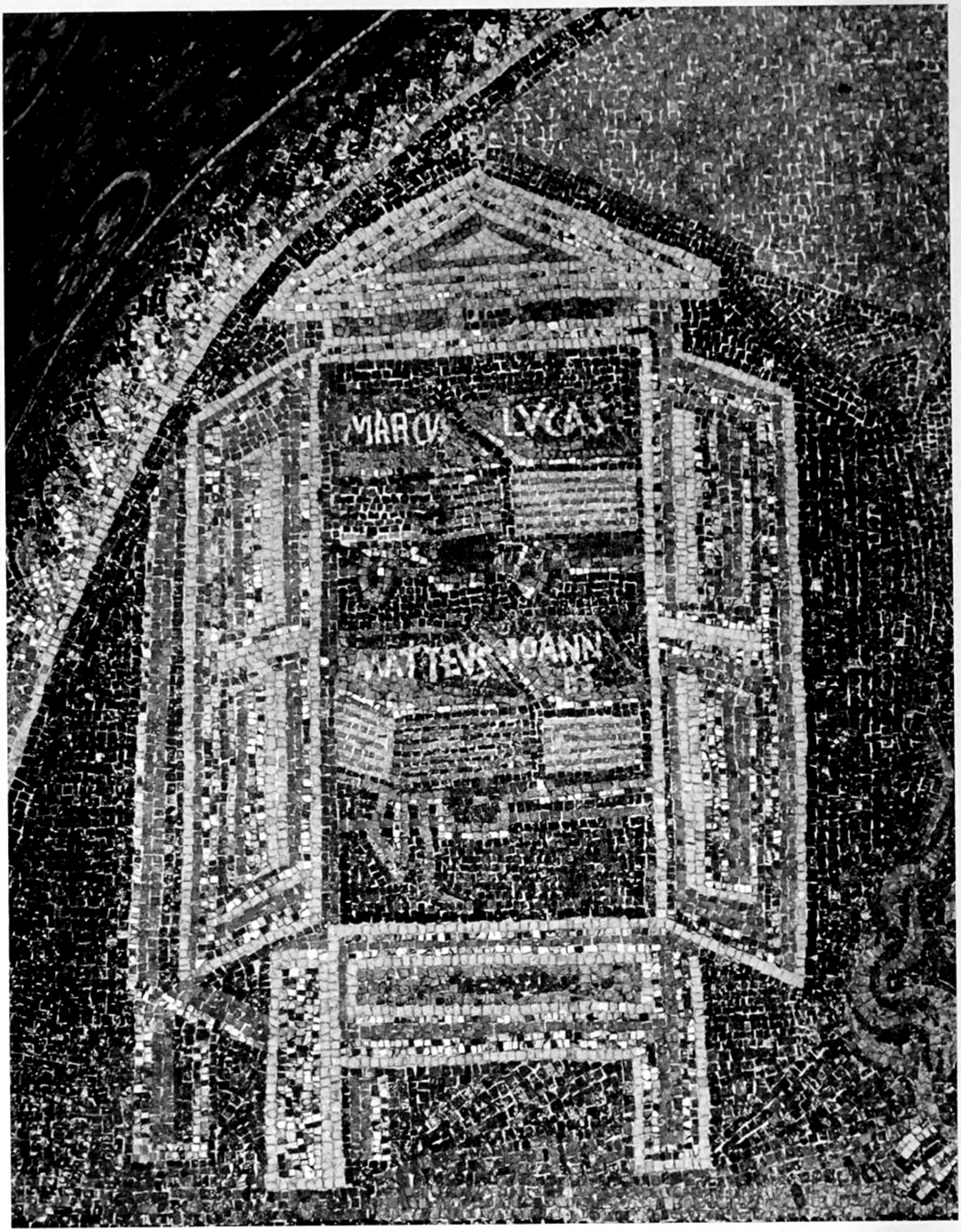
3. *Mausoleum der Galla Placidia. Eingangslünette und Vierung.*



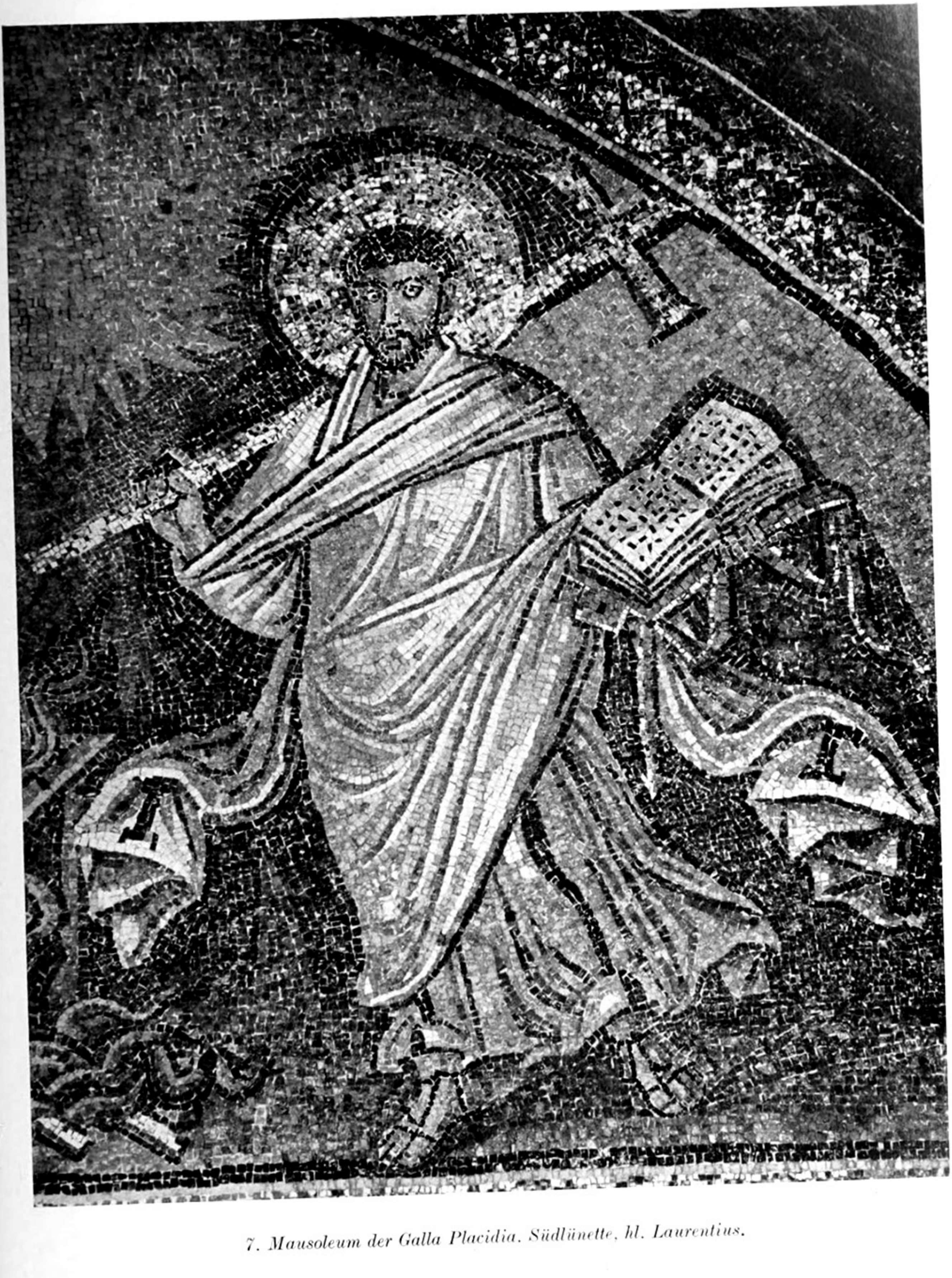
4. *Mausoleum der Galla Placidia. Südlünette und Vierung.*


MARCVS
LVCAS
MATTEVS
IOANNES

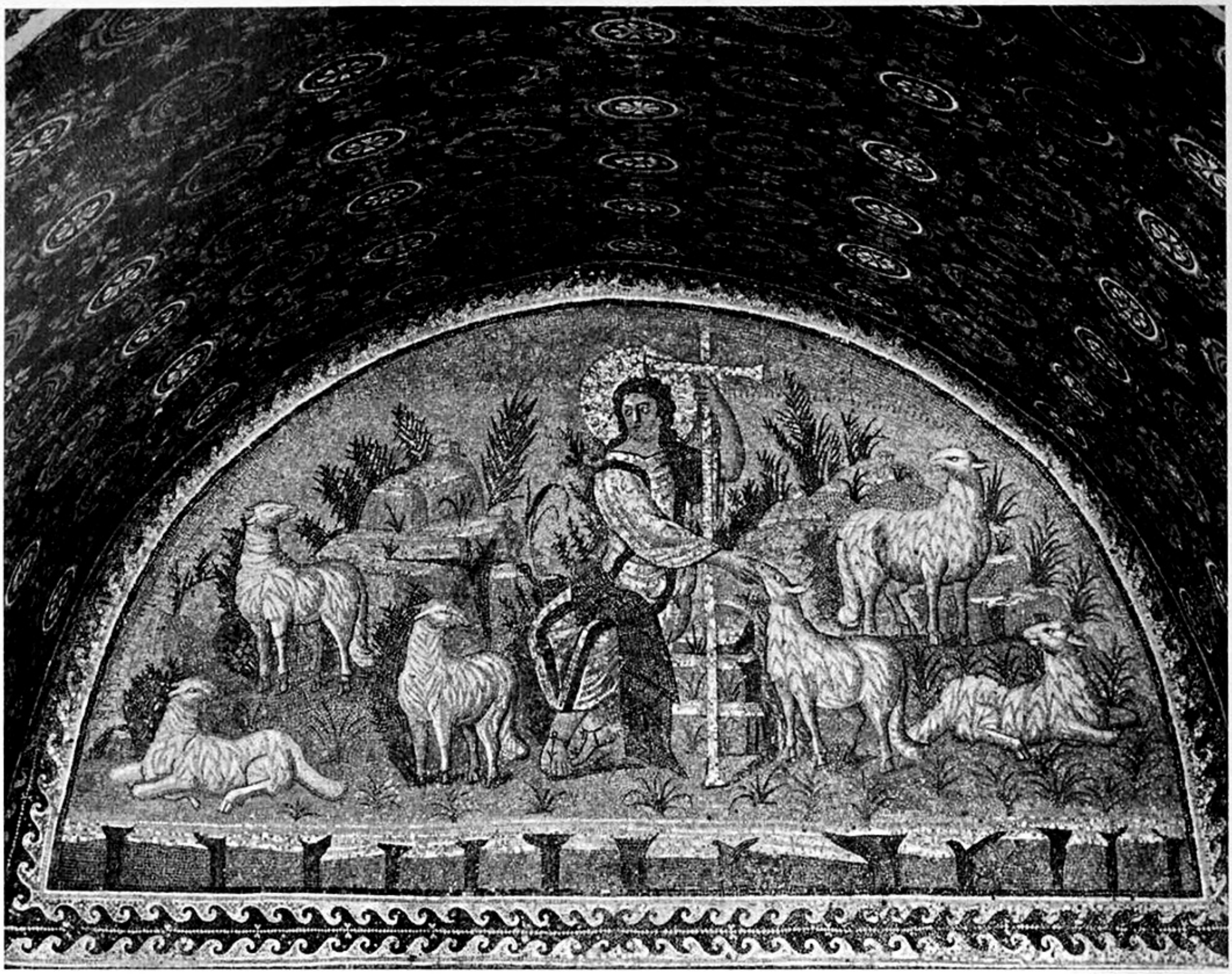
5. *Mausoleum der Galla Placidia. Südlünette, hl. Laurentius.*


MARCVS
LVCAS
MATTEVS
IOANN

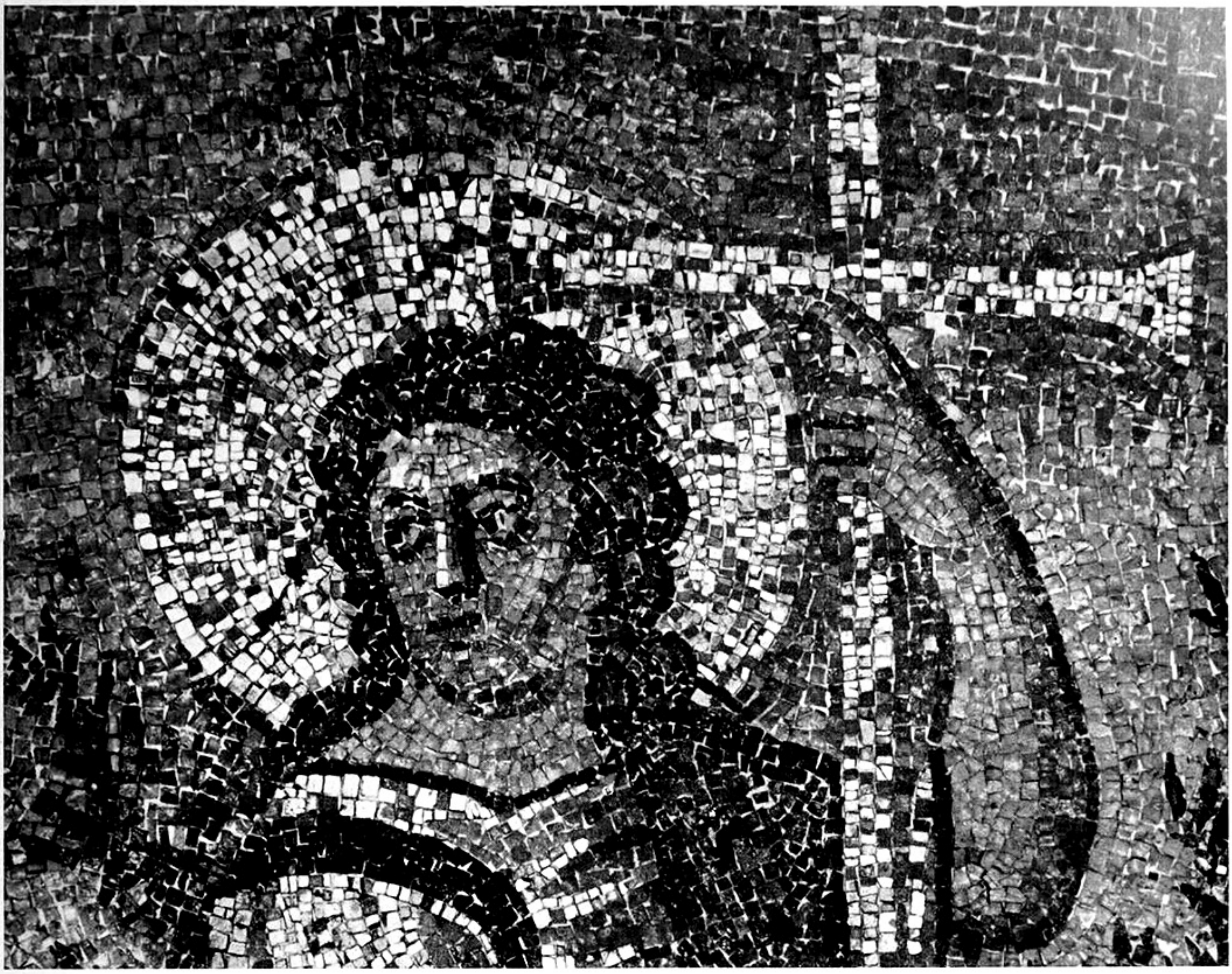
6. Mausoleum der Galla Placidia. Südlünette, Evangelienschrank.



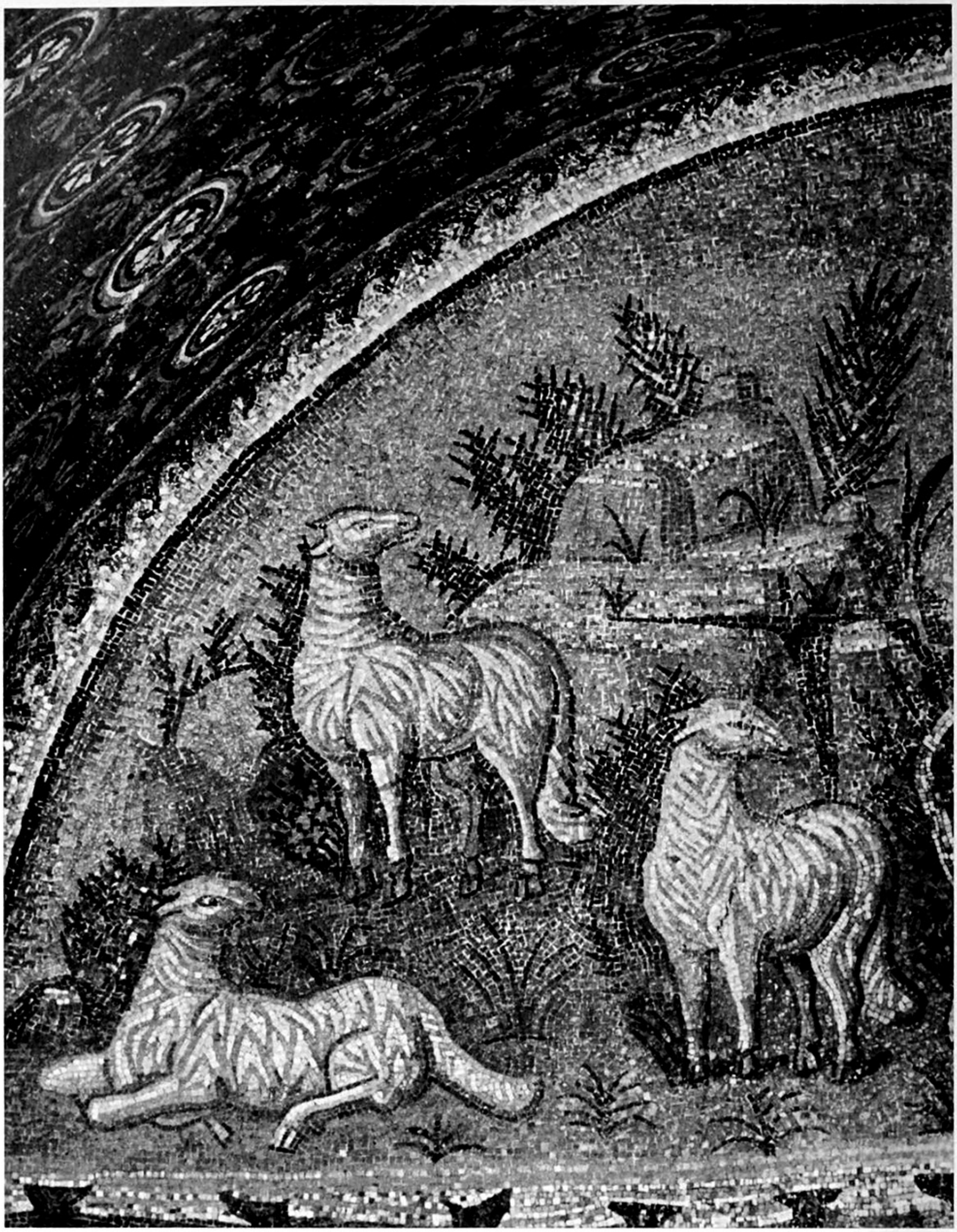
7. Mausoleum der Galla Placidia. Südlünette, hl. Laurentius.



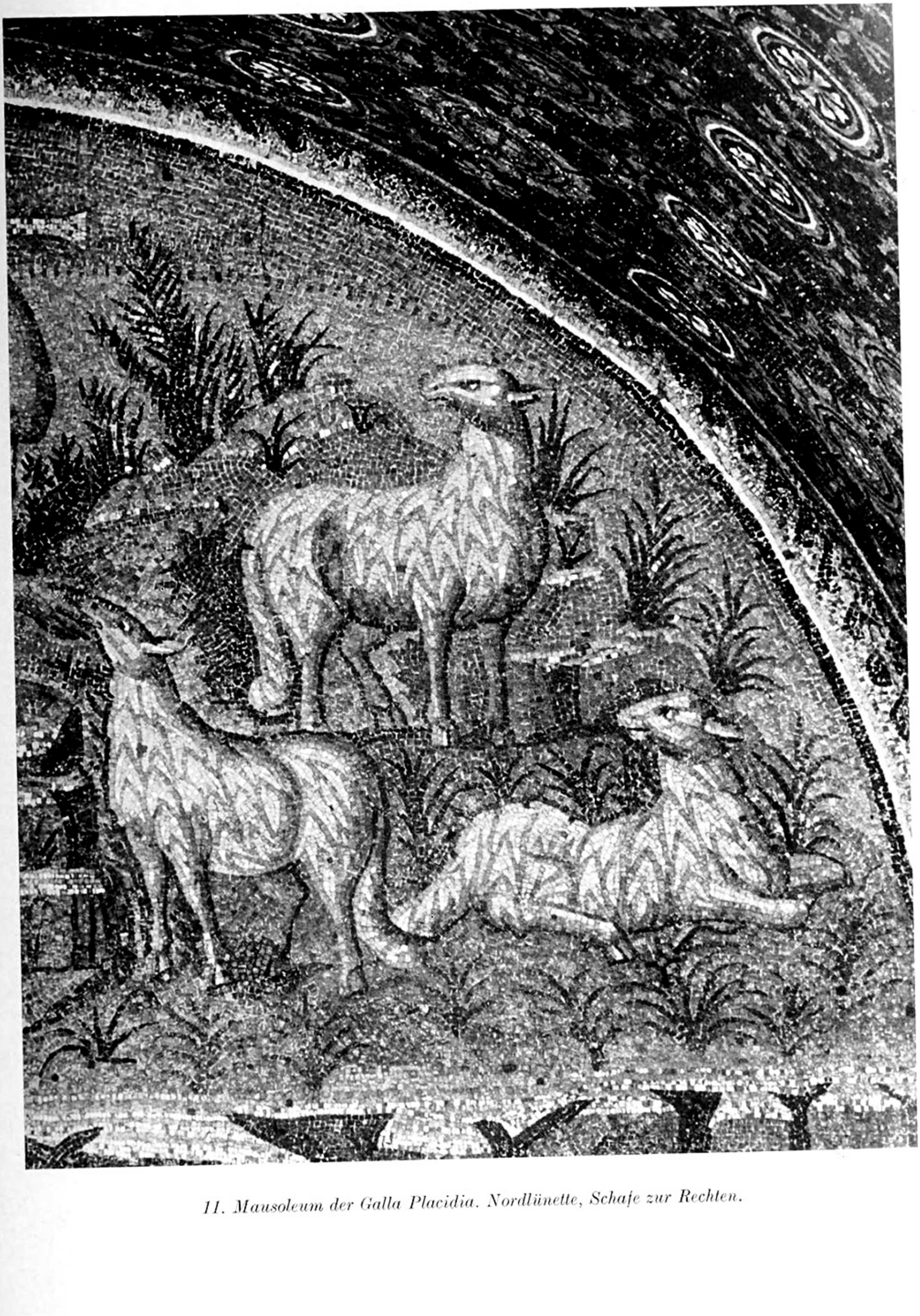
8. *Mausoleum der Galla Placidia. Nordlünette, Guter Hirt.*



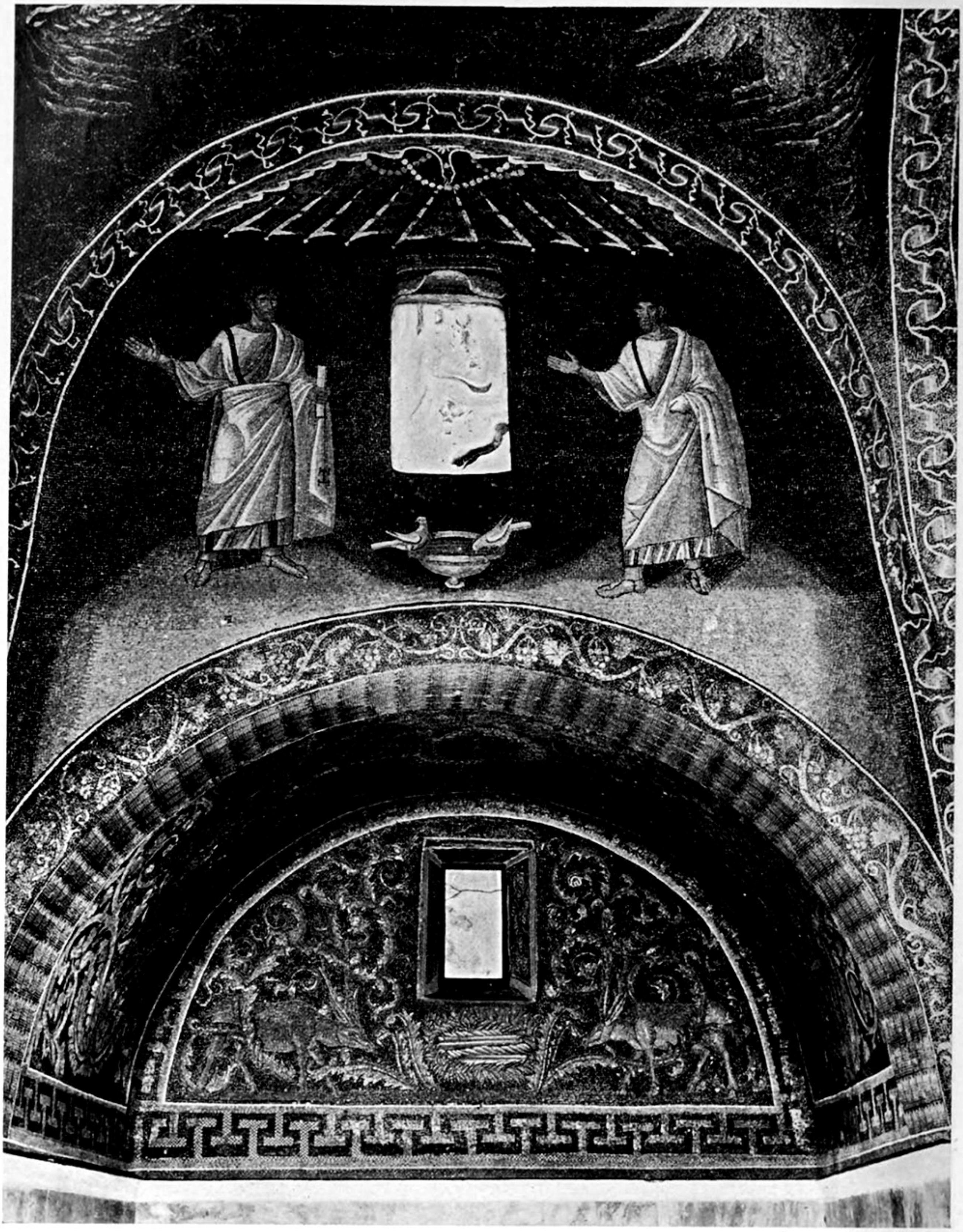
9. Mausoleum der Galla Placidia. Nordlünette, Kopf des Guten Hirten.



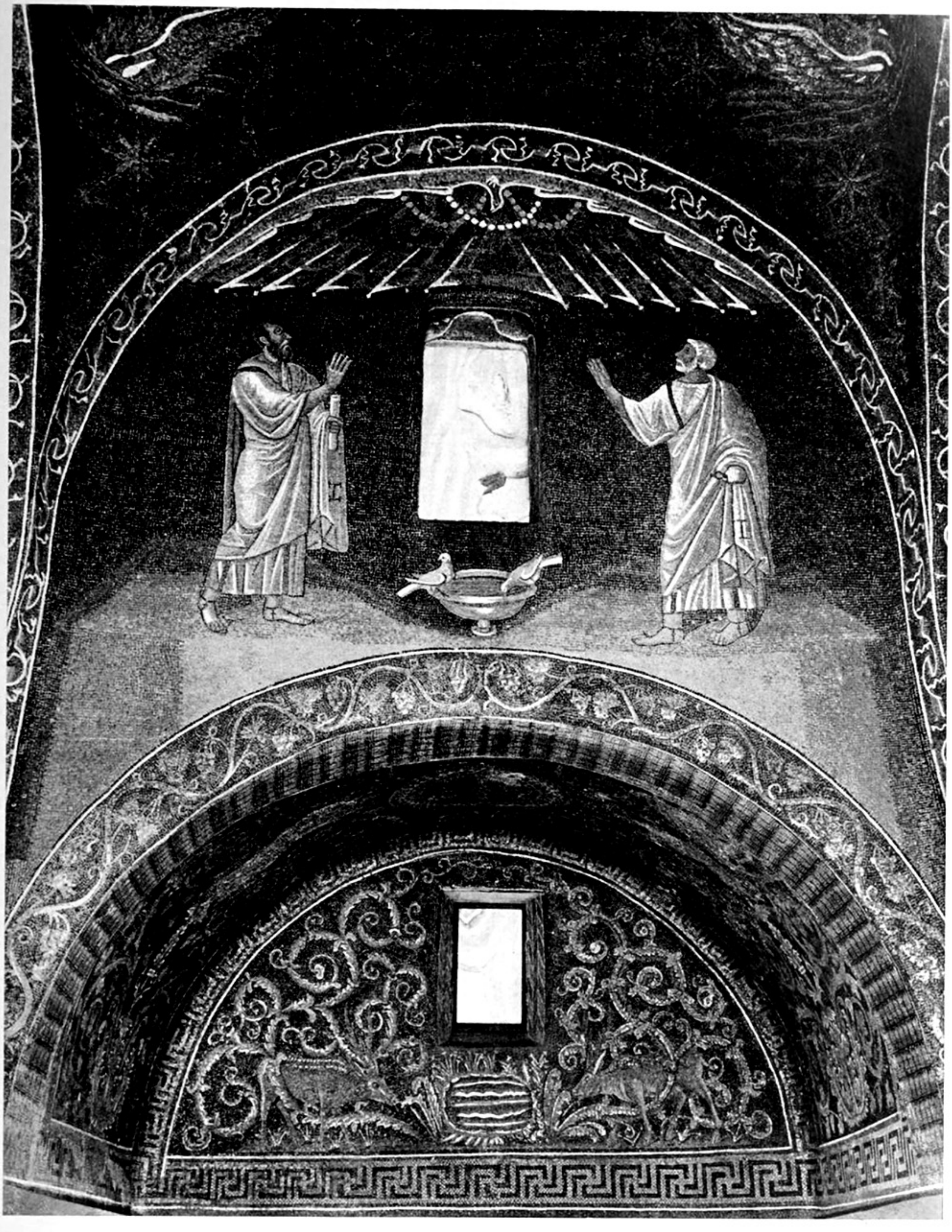
10. Mausoleum der Galla Placidia. Nordlünette, Schafe zur Linken.



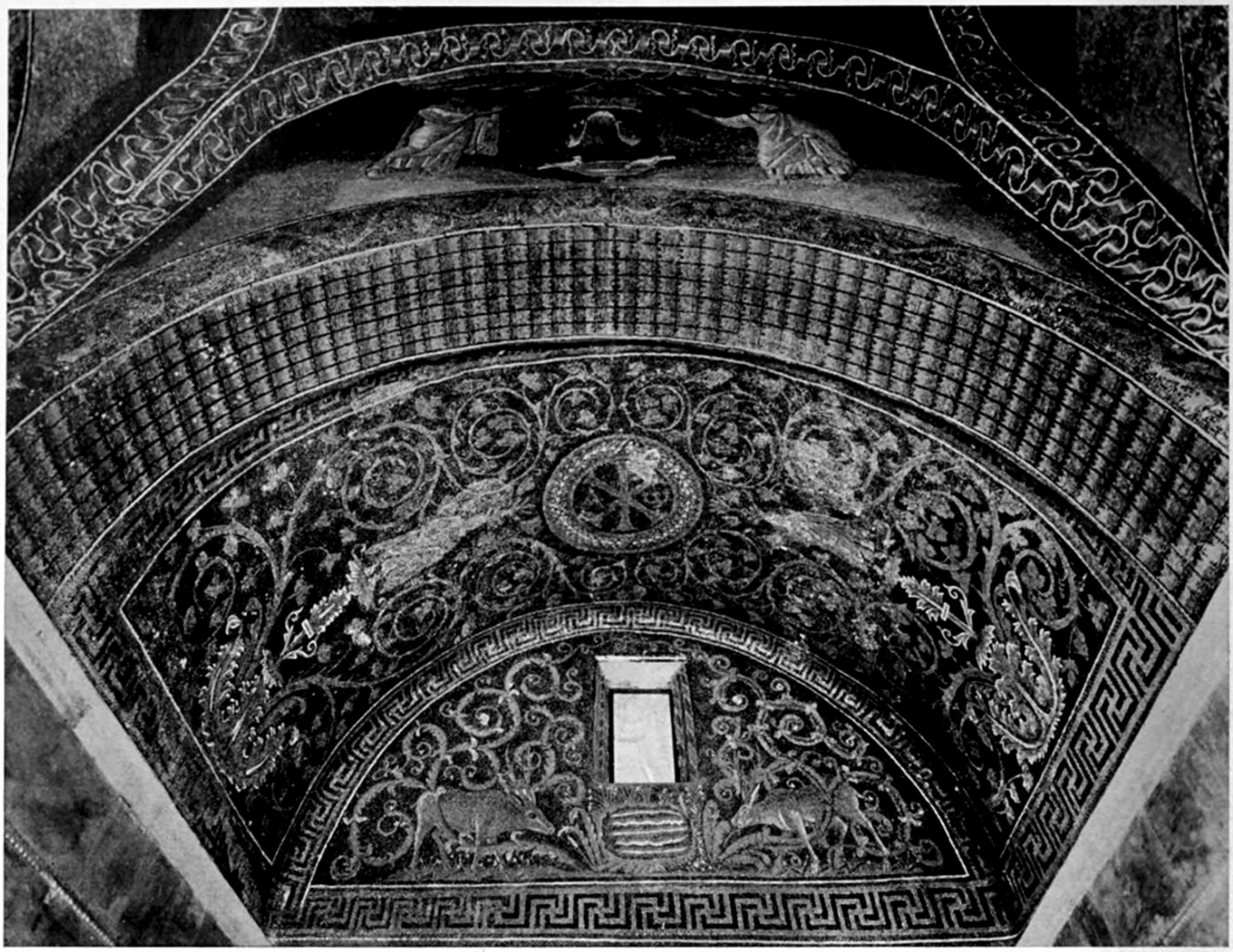
11. Mausoleum der Galla Placidia. Nordlünette, Schafe zur Rechten.



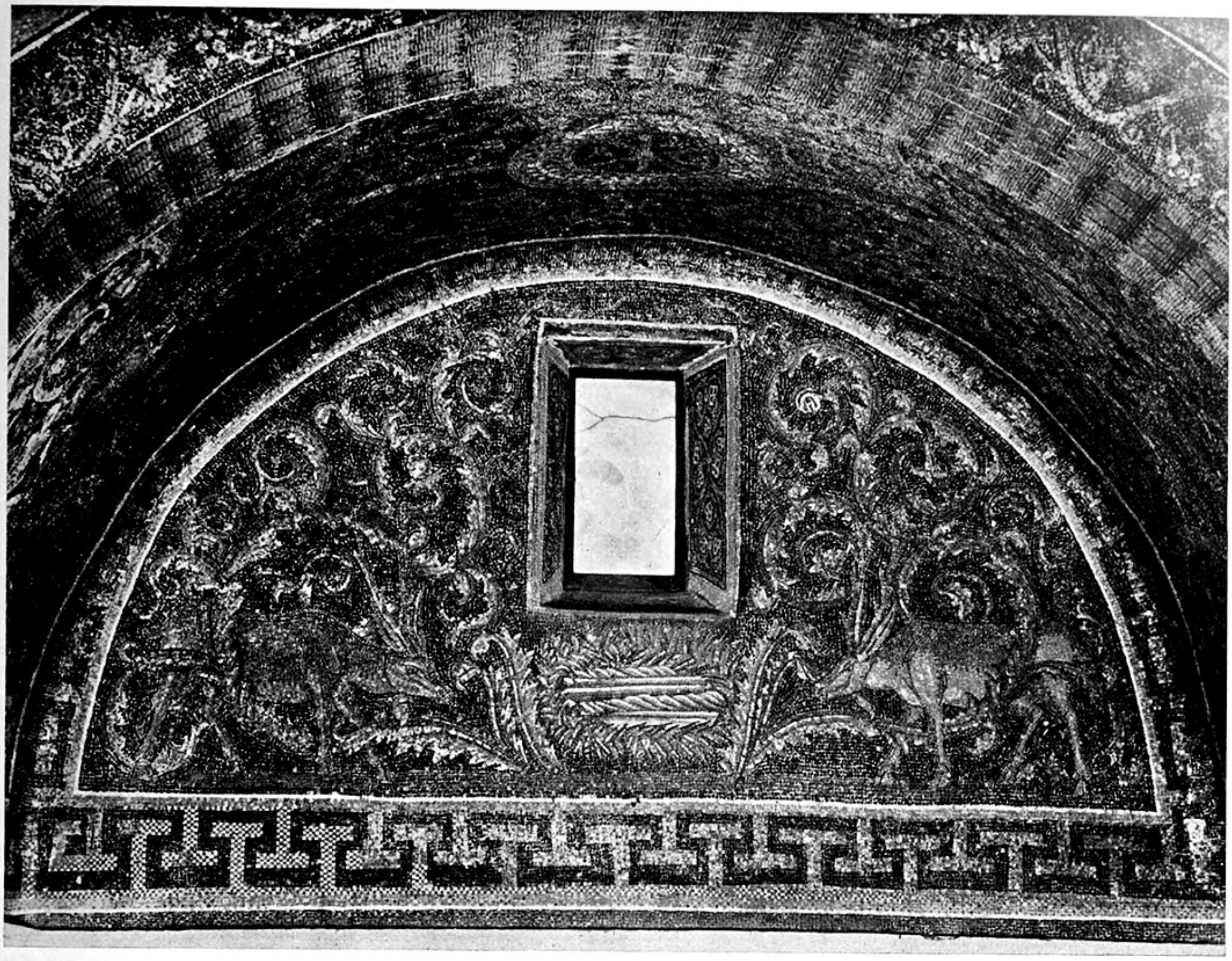
12. *Mausoleum der Galla Placidia. Westlünette und Vierung.*



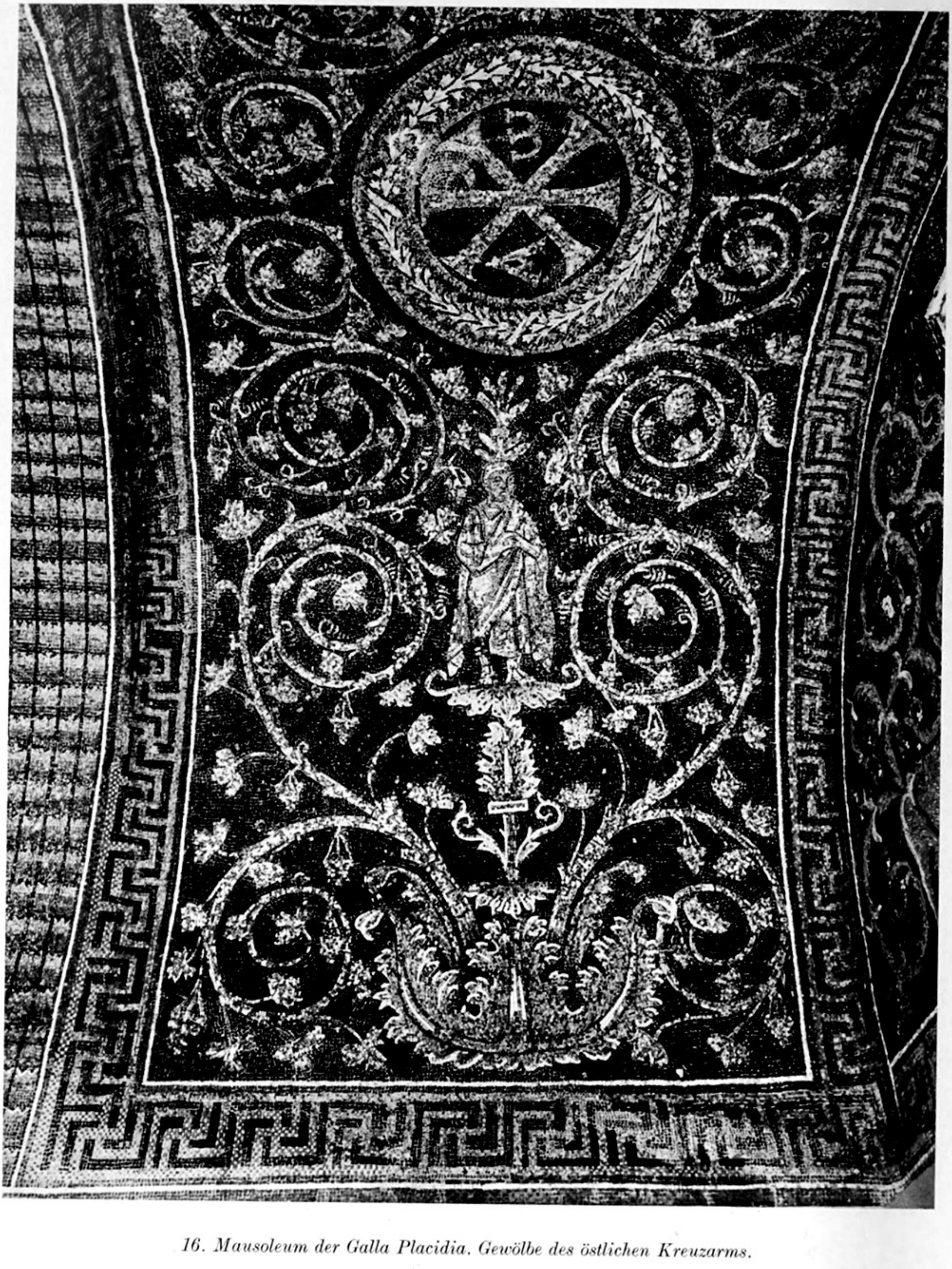
13. Mausoleum der Galla Placidia. Ostlünette und Vierung.



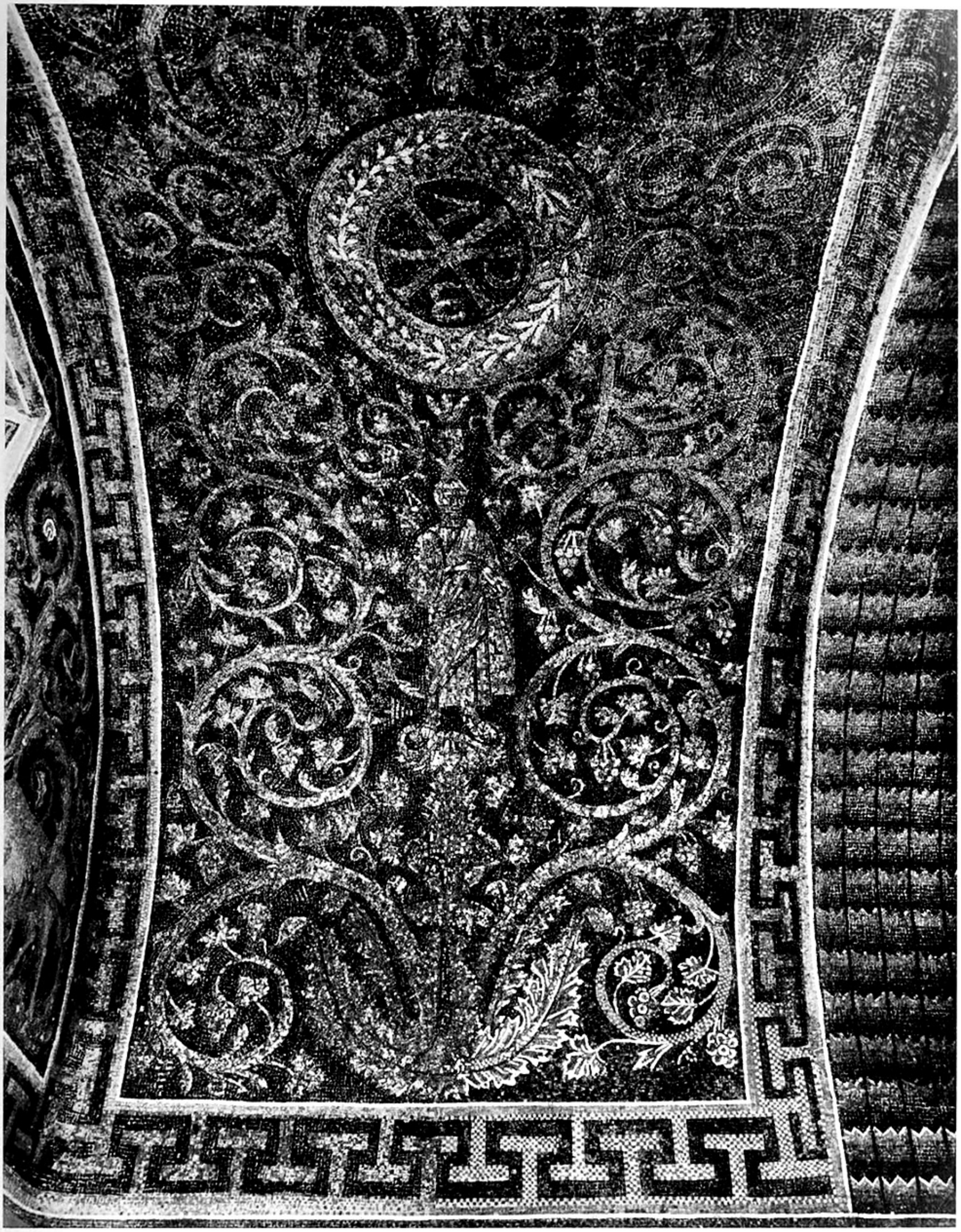
14. *Mausoleum der Galla Placidia. Östlicher Kreuzarm.*



15. Mausoleum der Galla Placidia. Westlünette.

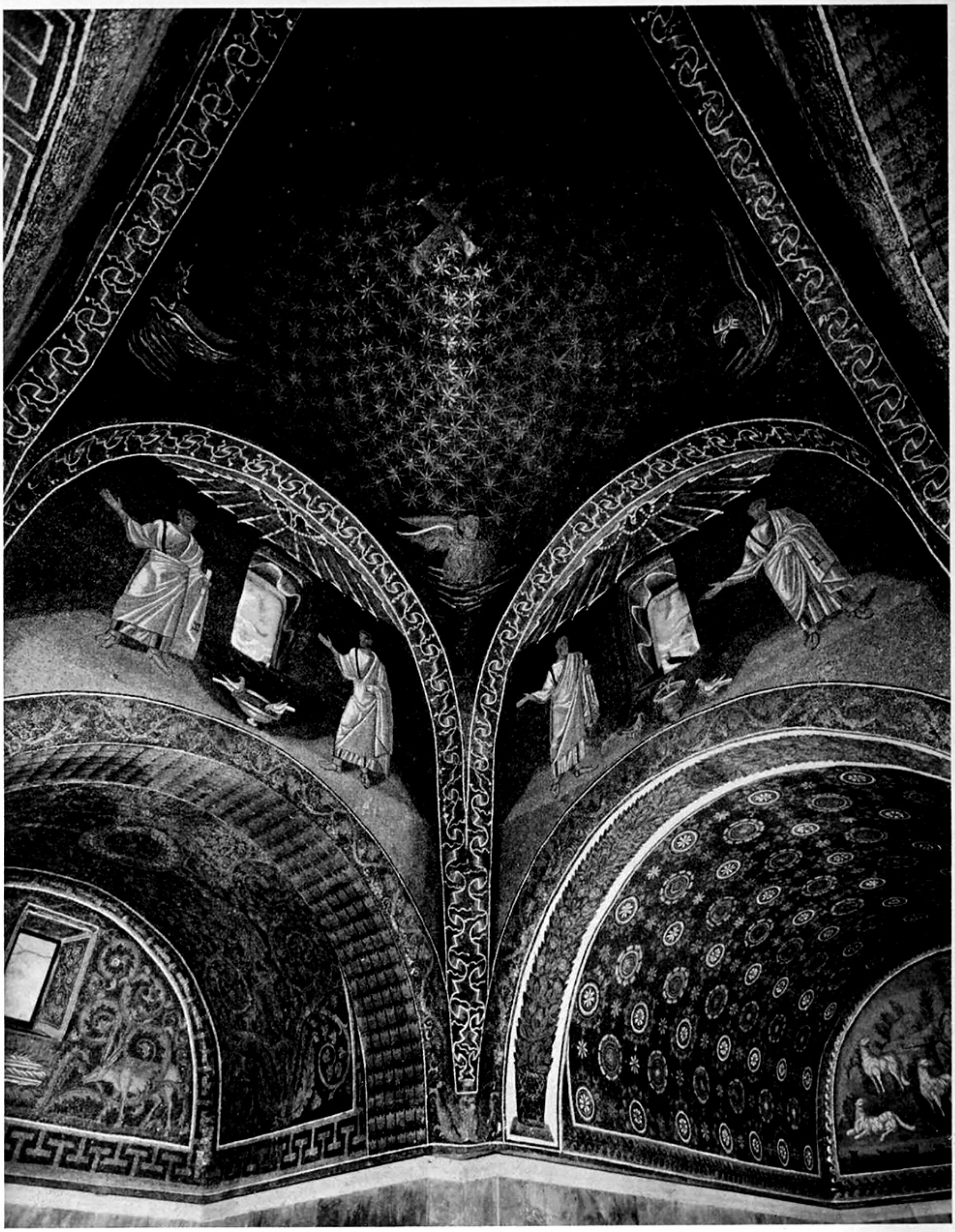


16. Mausoleum der Galla Placidia. Gewölbe des östlichen Kreuzarms.

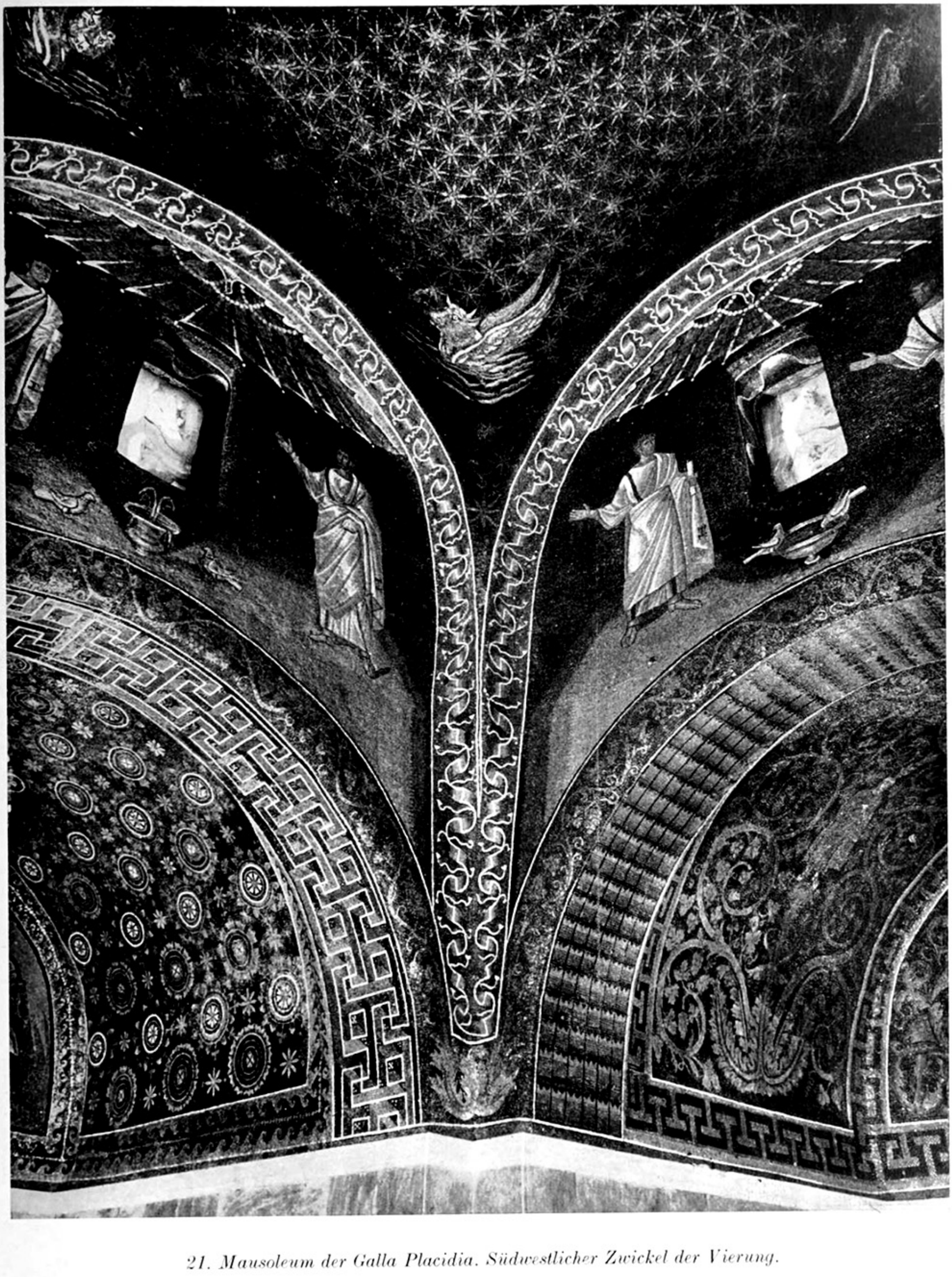


17. Mausoleum der Galla Placidia. Gewölbe des westlichen Kreuzarms.

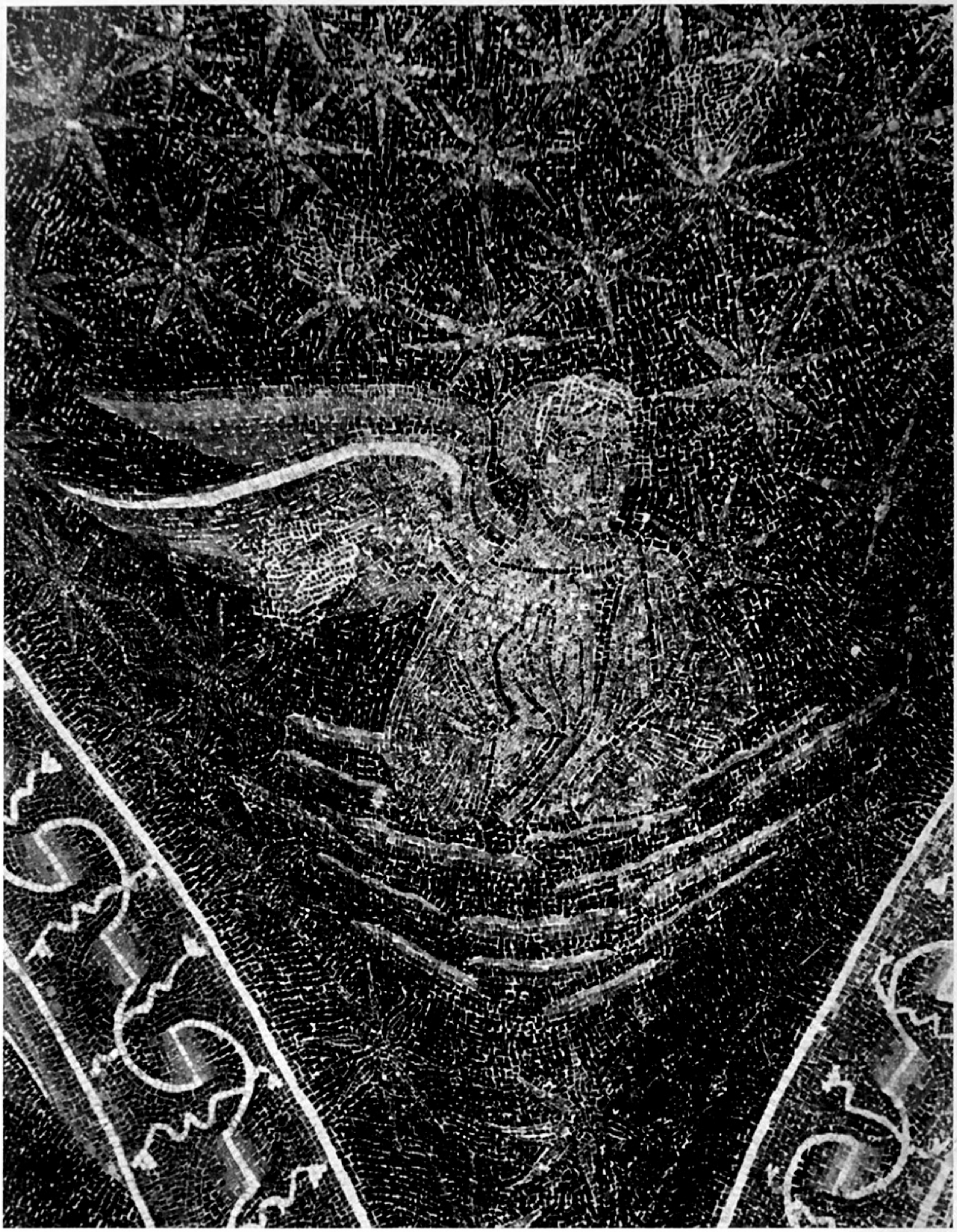
19. Mausoleum der Galla Placidia. Kuppelvierung.



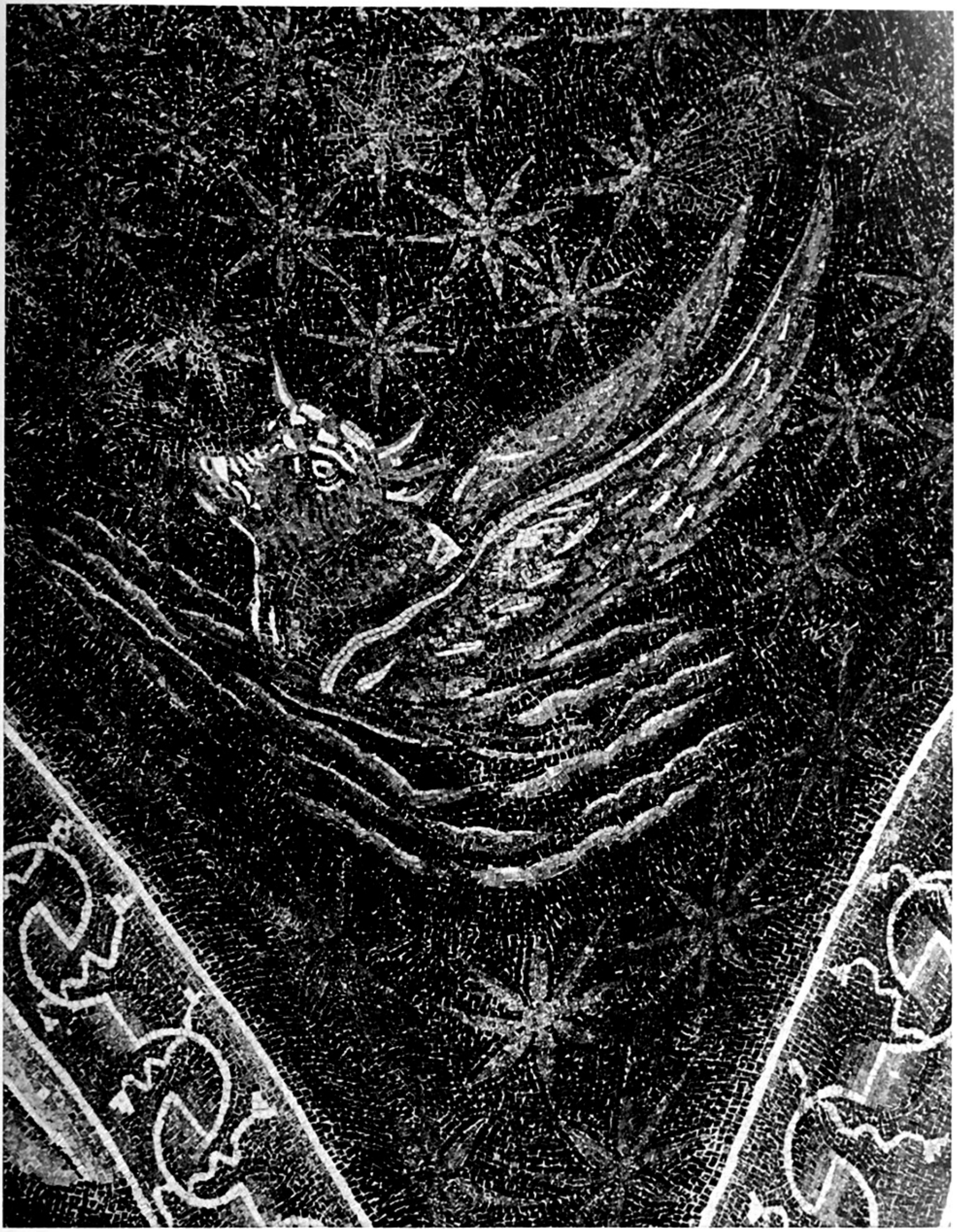
20. *Mausoleum der Galla Placidia. Nordwestlicher Zwickel der Vierung.*



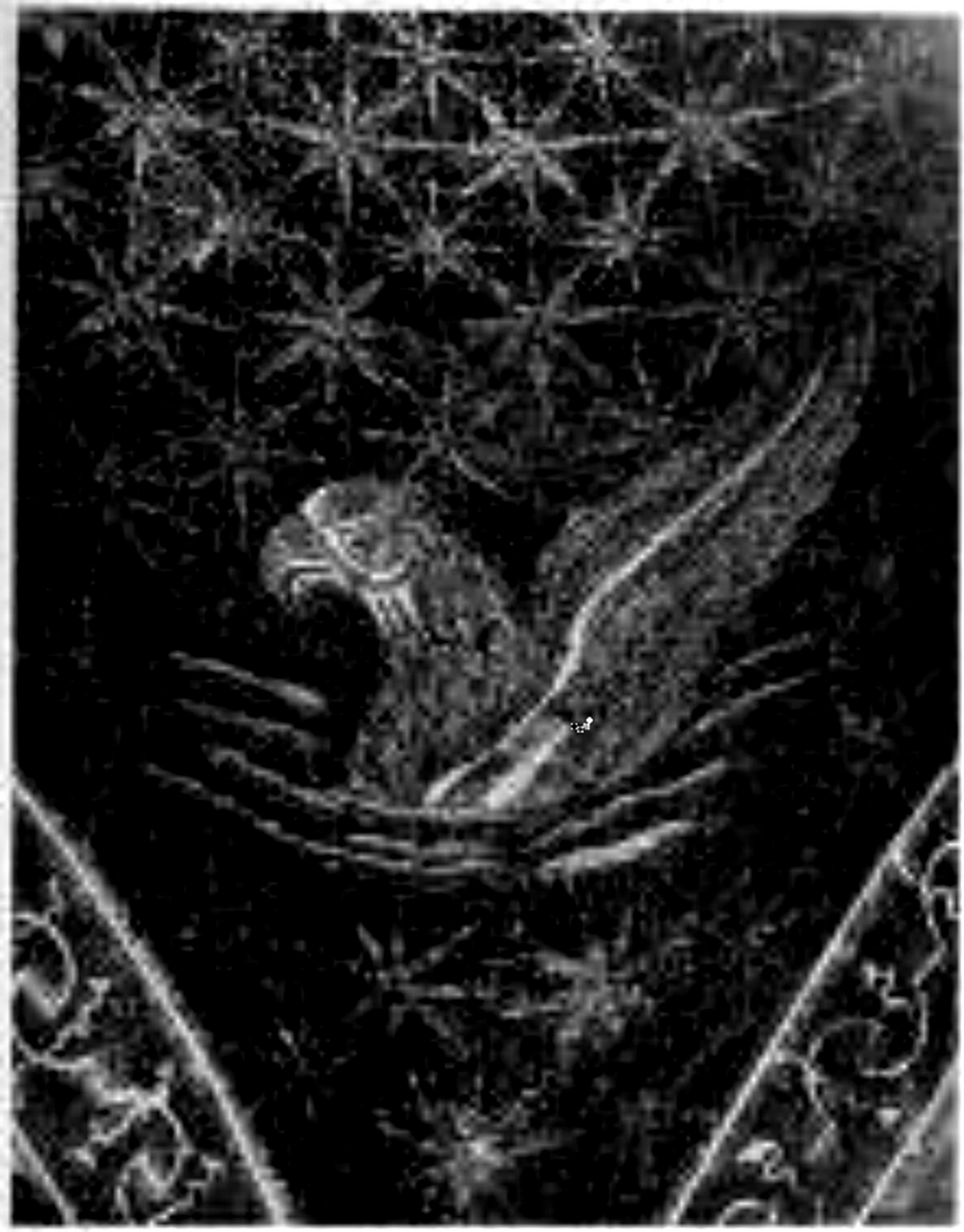
21. Mausoleum der Galla Placidia. Südwestlicher Zwickel der Vierung.



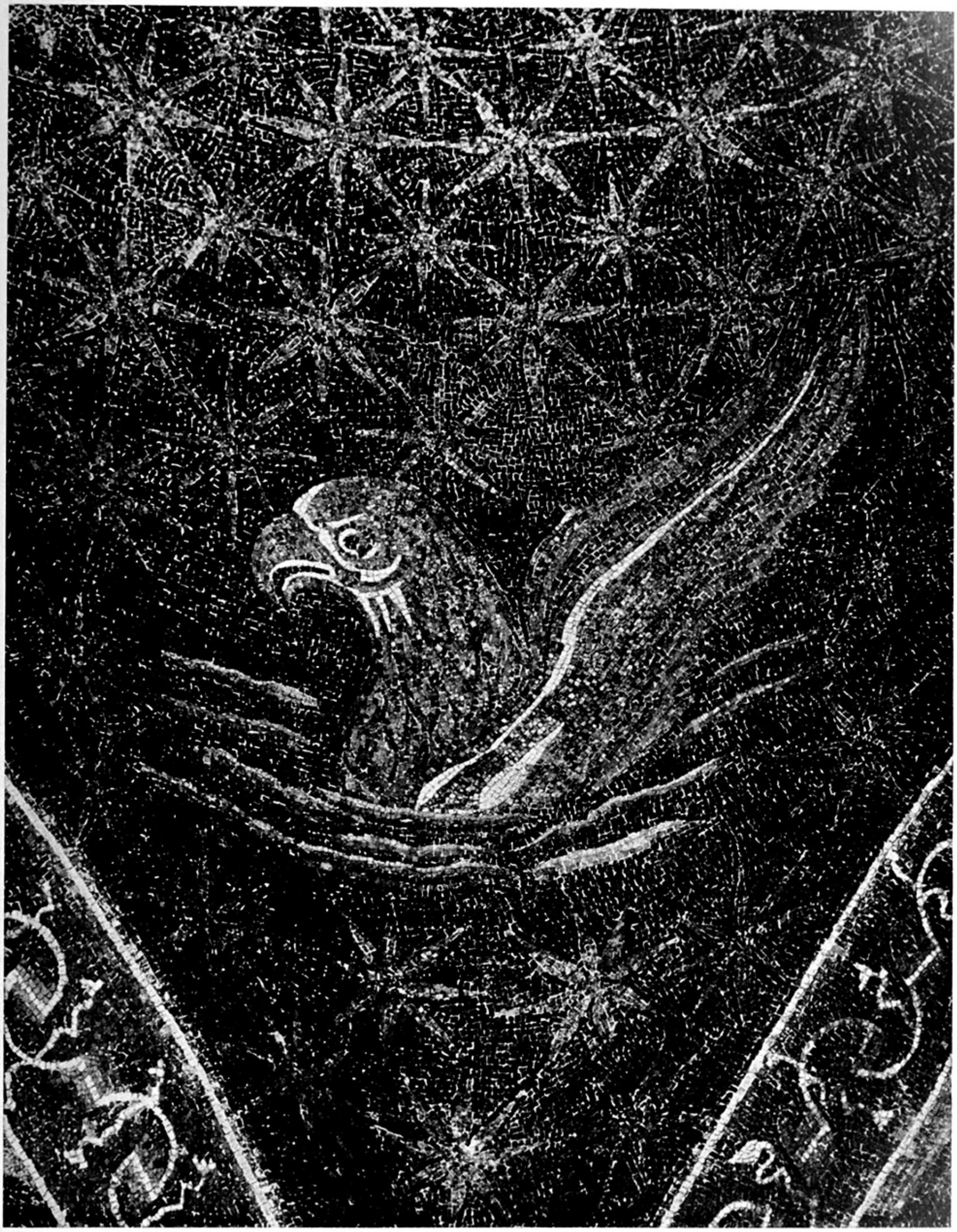
22. Mausoleum der Galla Placidia. Kuppel, Symbol des Matthaeus-Evangeliums.



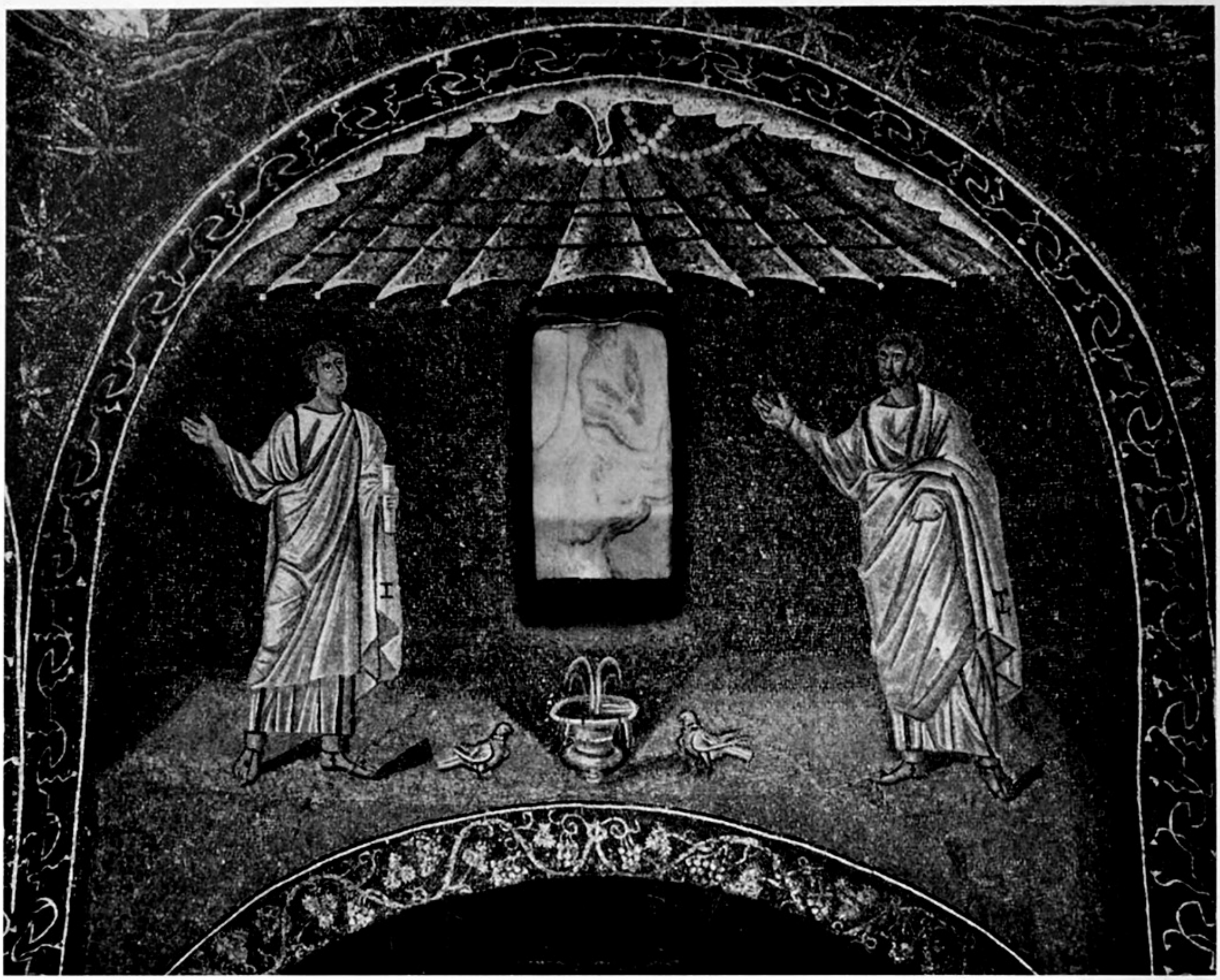
23. Mausoleum der Galla Placidia. Kuppel, Symbol des Lucas-Evangeliums.



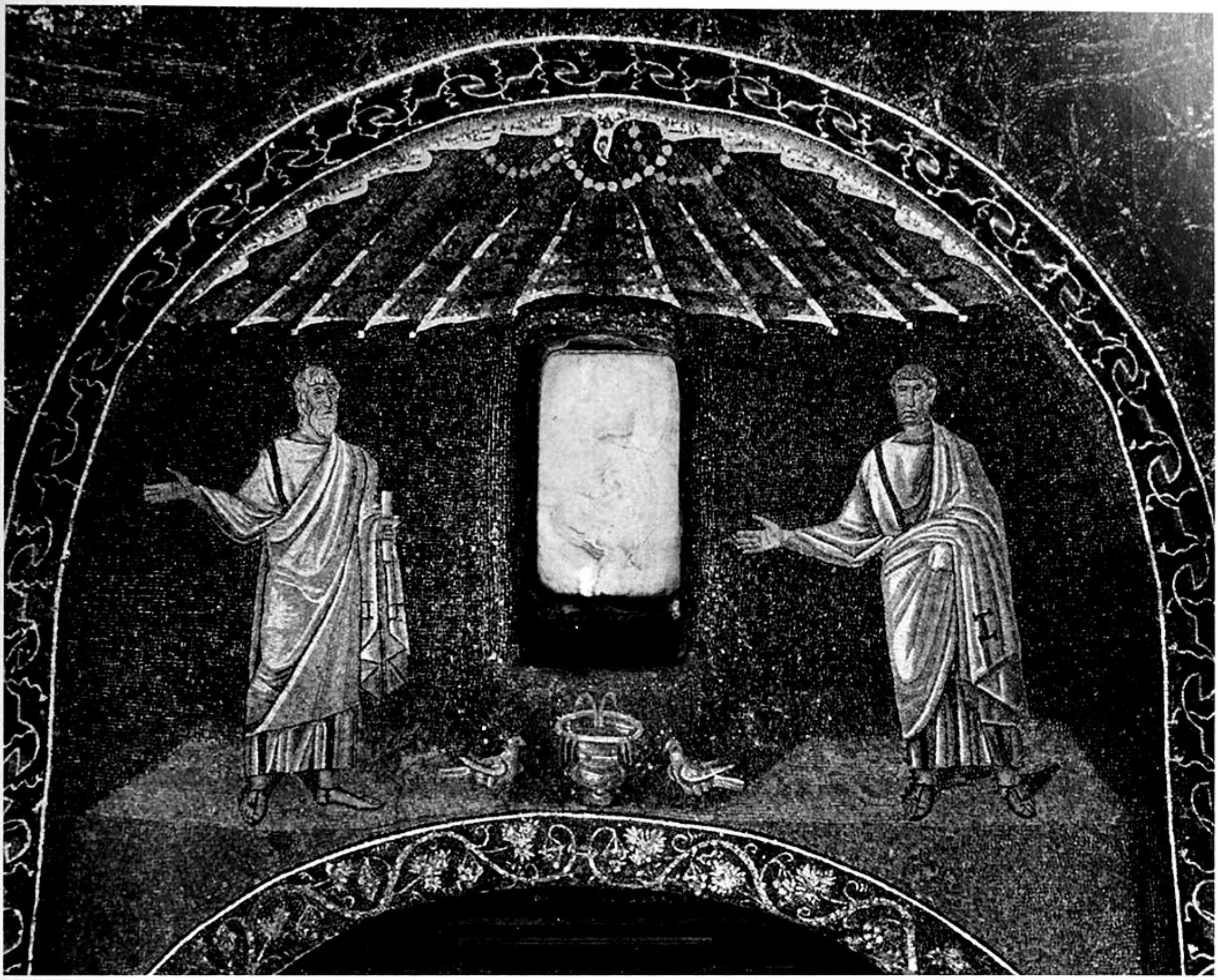
[illegible]



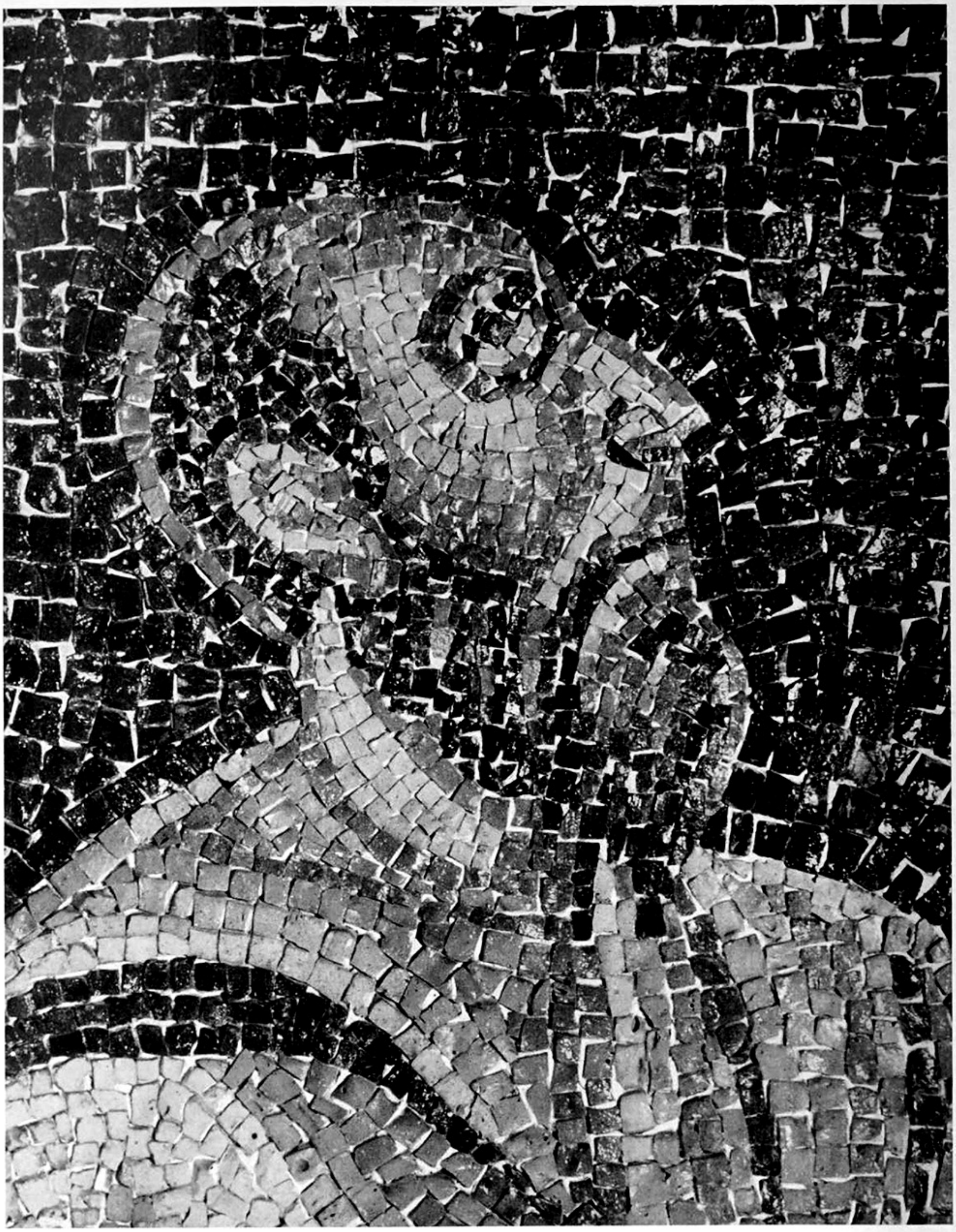
25. Mausoleum der Galla Placidia. Kuppel, Symbol des Johannes-Evangeliums.



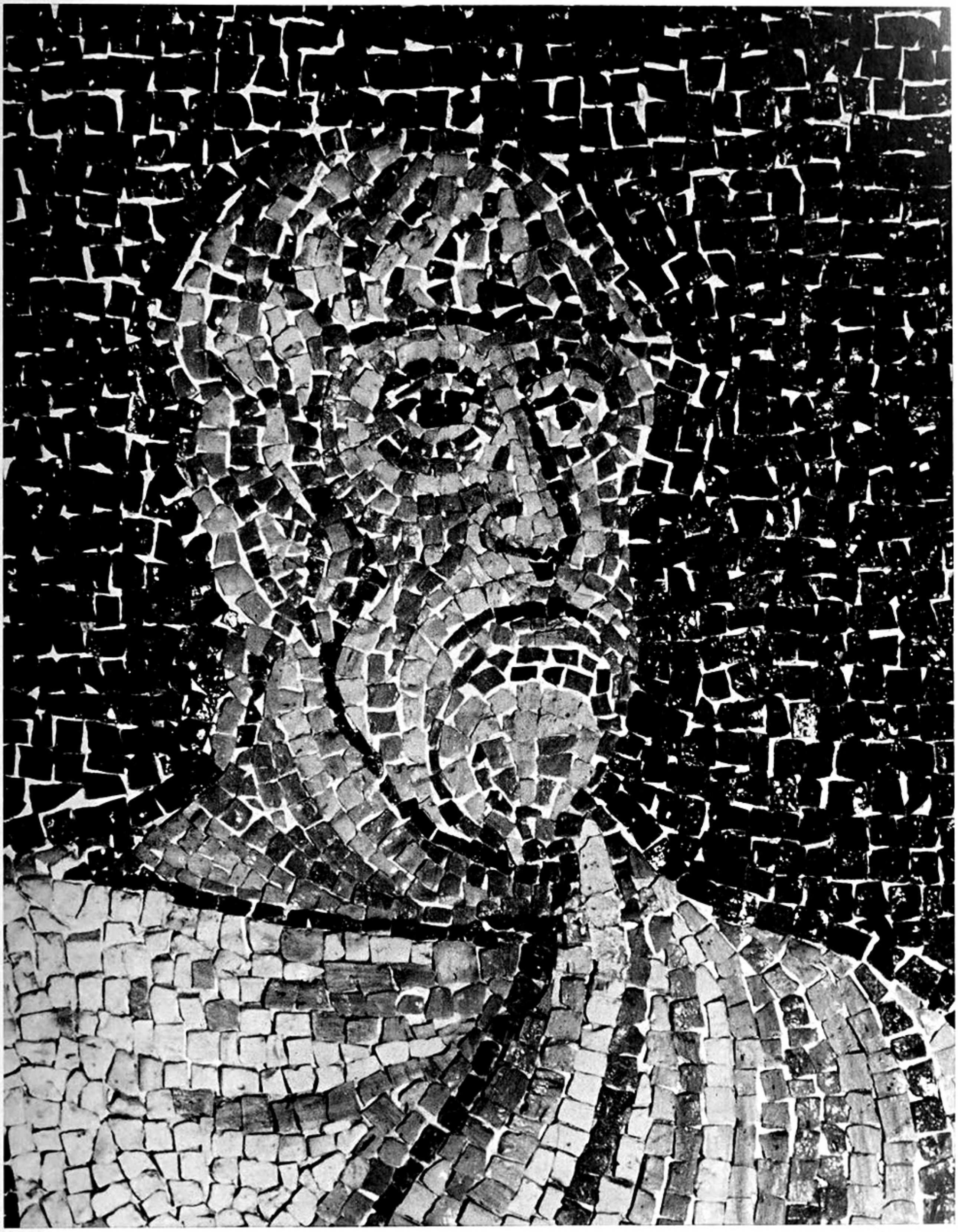
26. *Mausoleum der Galla Placidia. Südliche Vierungslünette.*



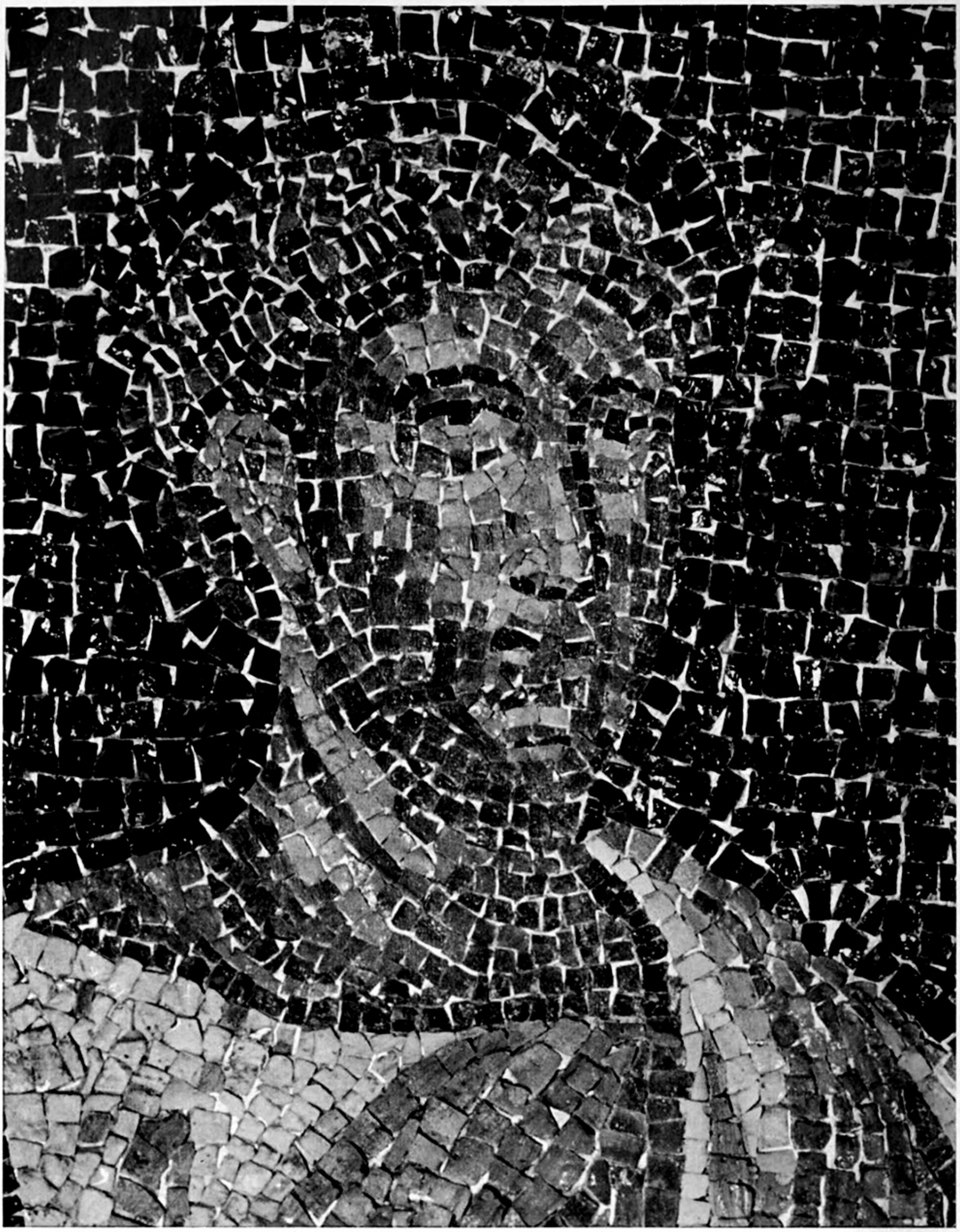
27. *Mausoleum der Galla Placidia. Nördliche Vierungslünette.*



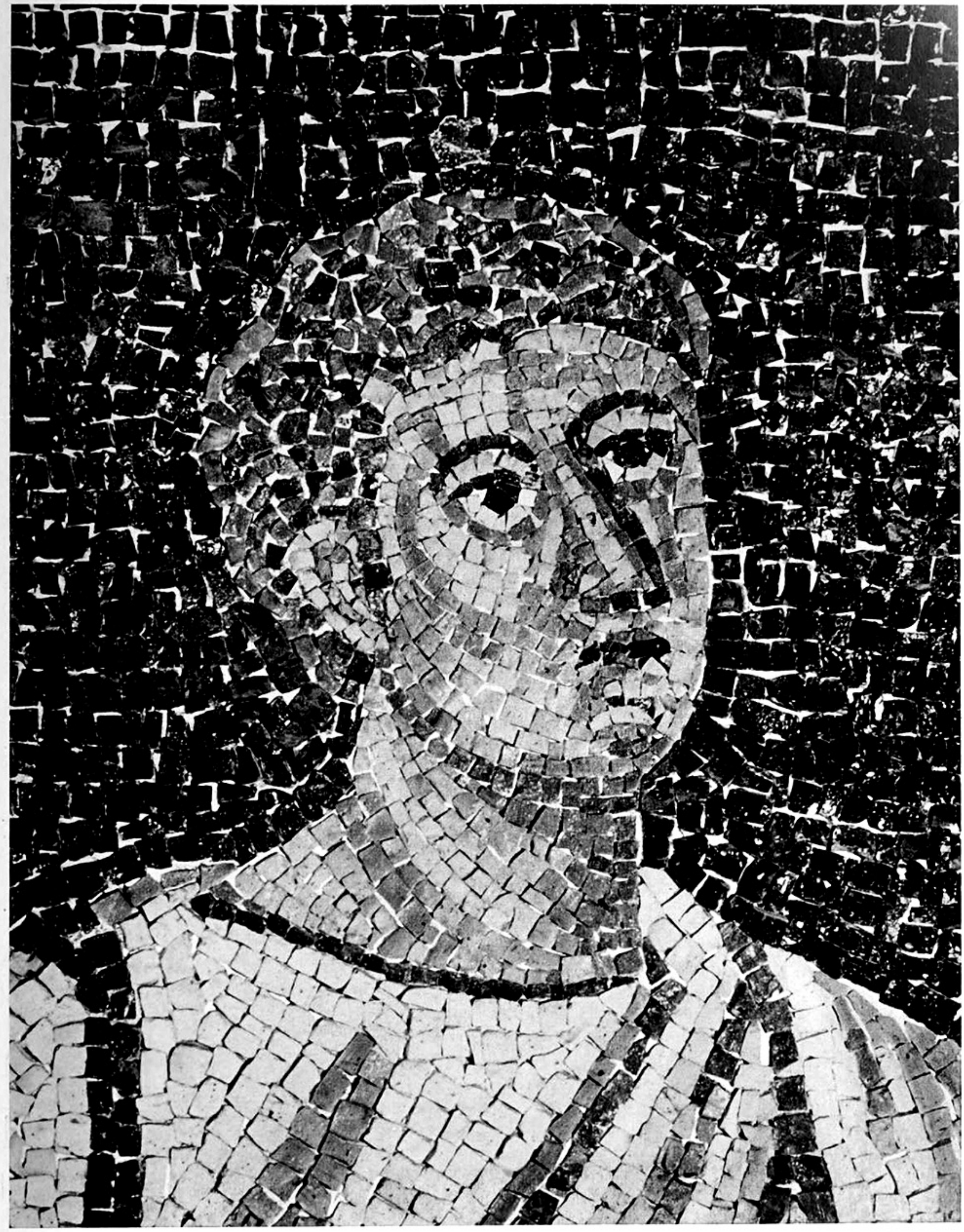
28. *Mausoleum der Galla Placidia. Östliche Vierungslünette, Apostel Paulus.*



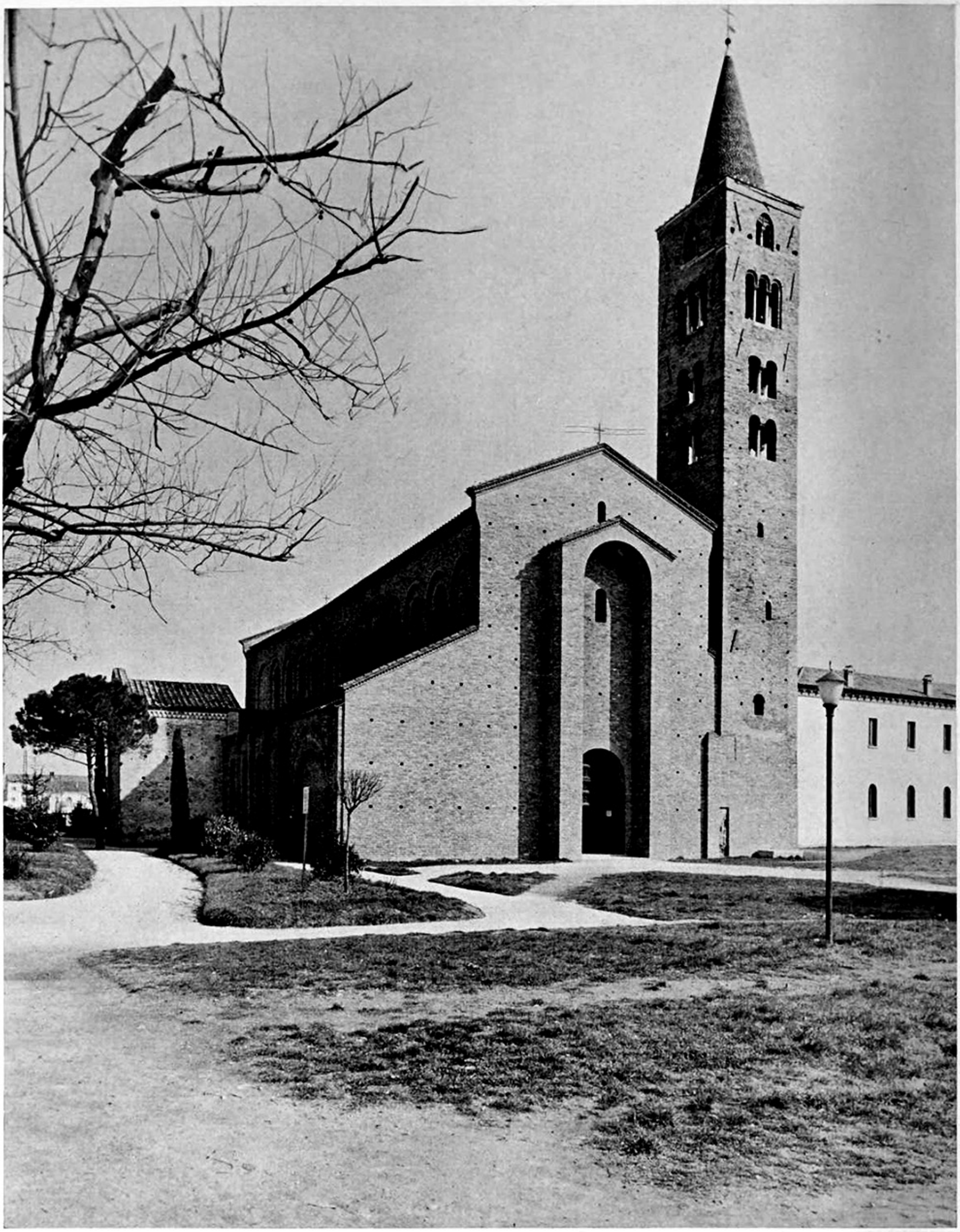
29. Mausoleum der Galla Placidia. Nördliche Vierungslünette, Apostel.



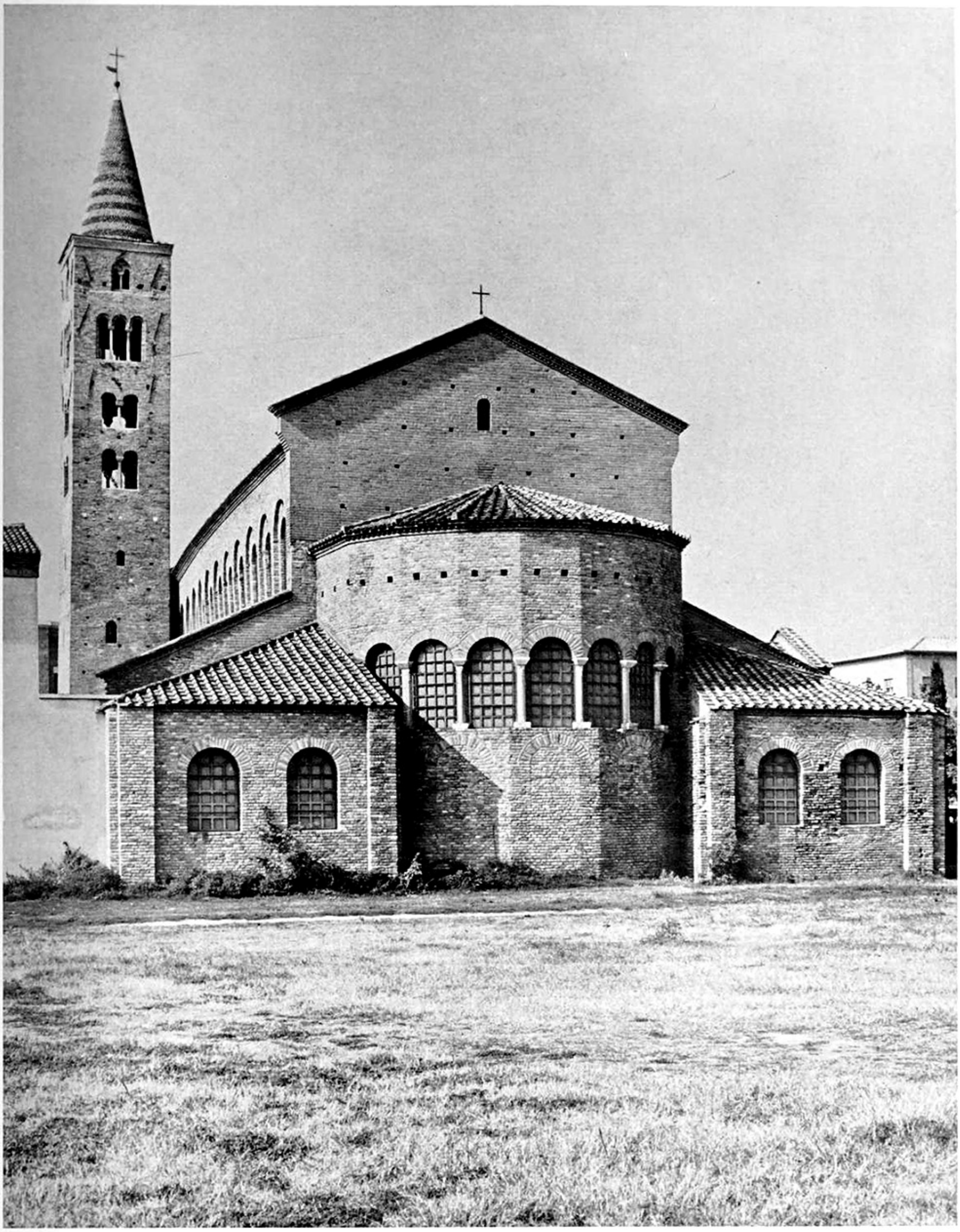
30. Mausoleum der Galla Placidia. Westliche Vierungslünette, Apostel.



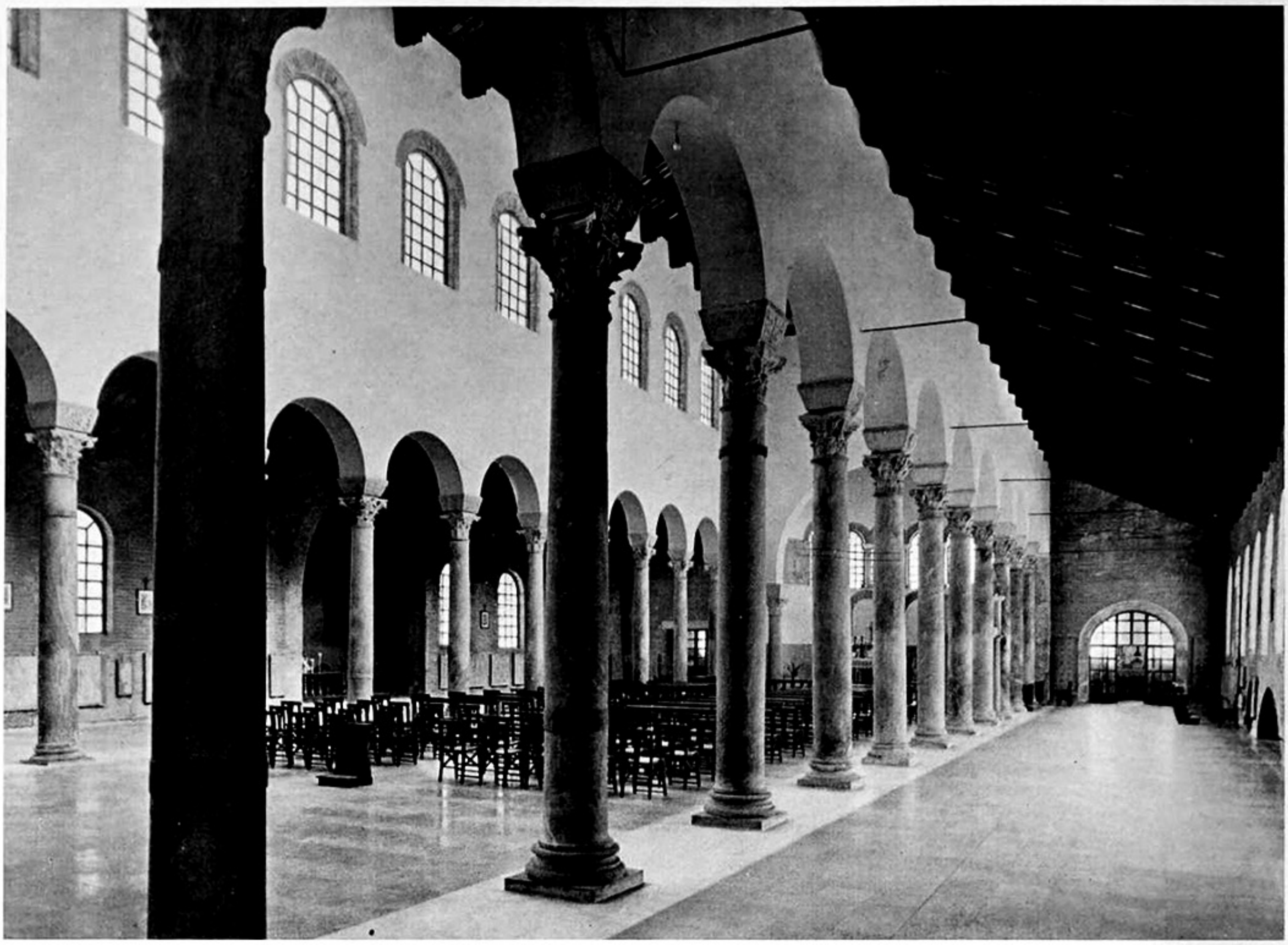
31. Mausoleum der Galla Placidia. Südliche Vierungslünette, Apostel.



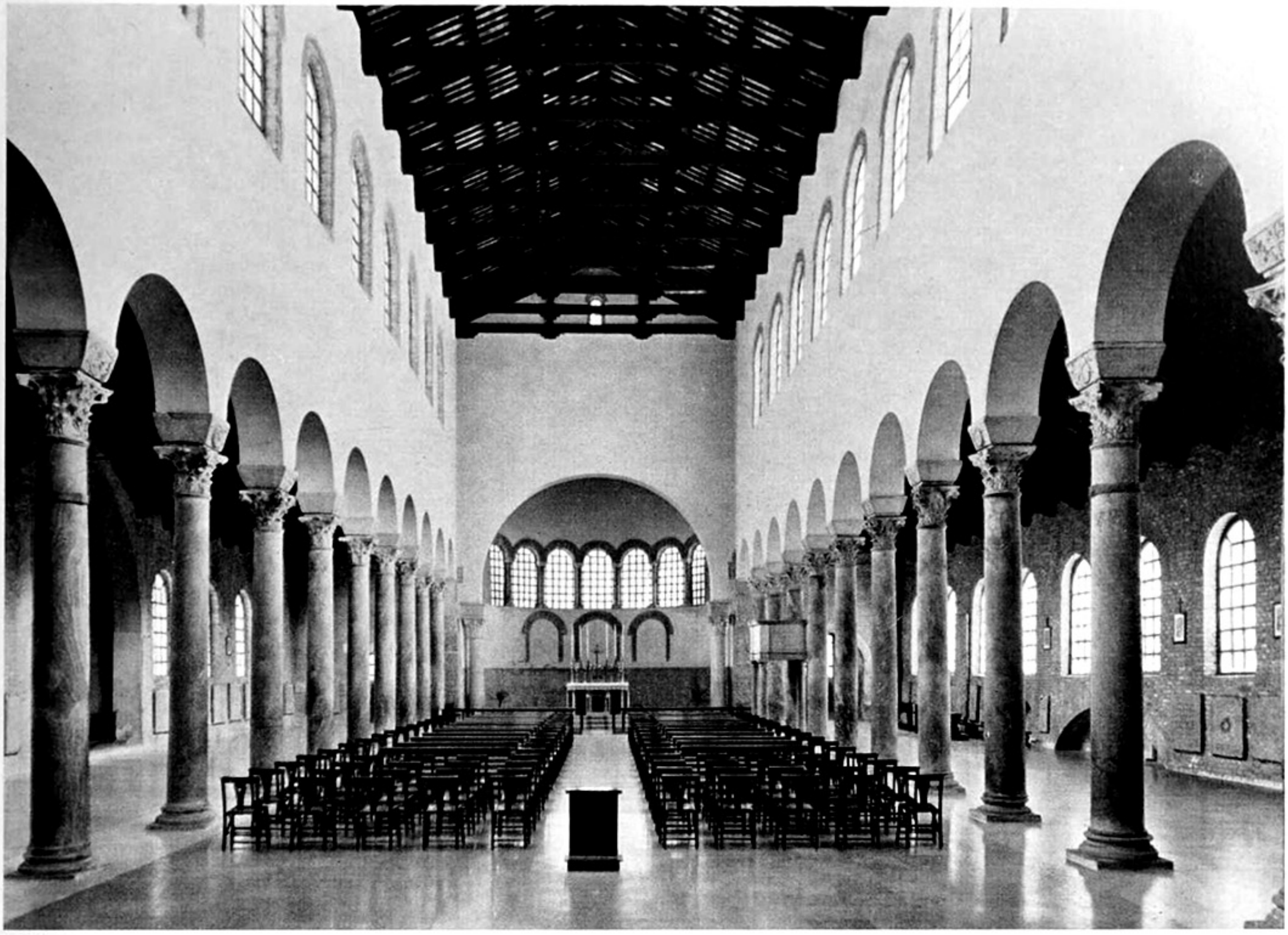
32. San Giovanni Evangelista. Außenansicht von Nordwesten.



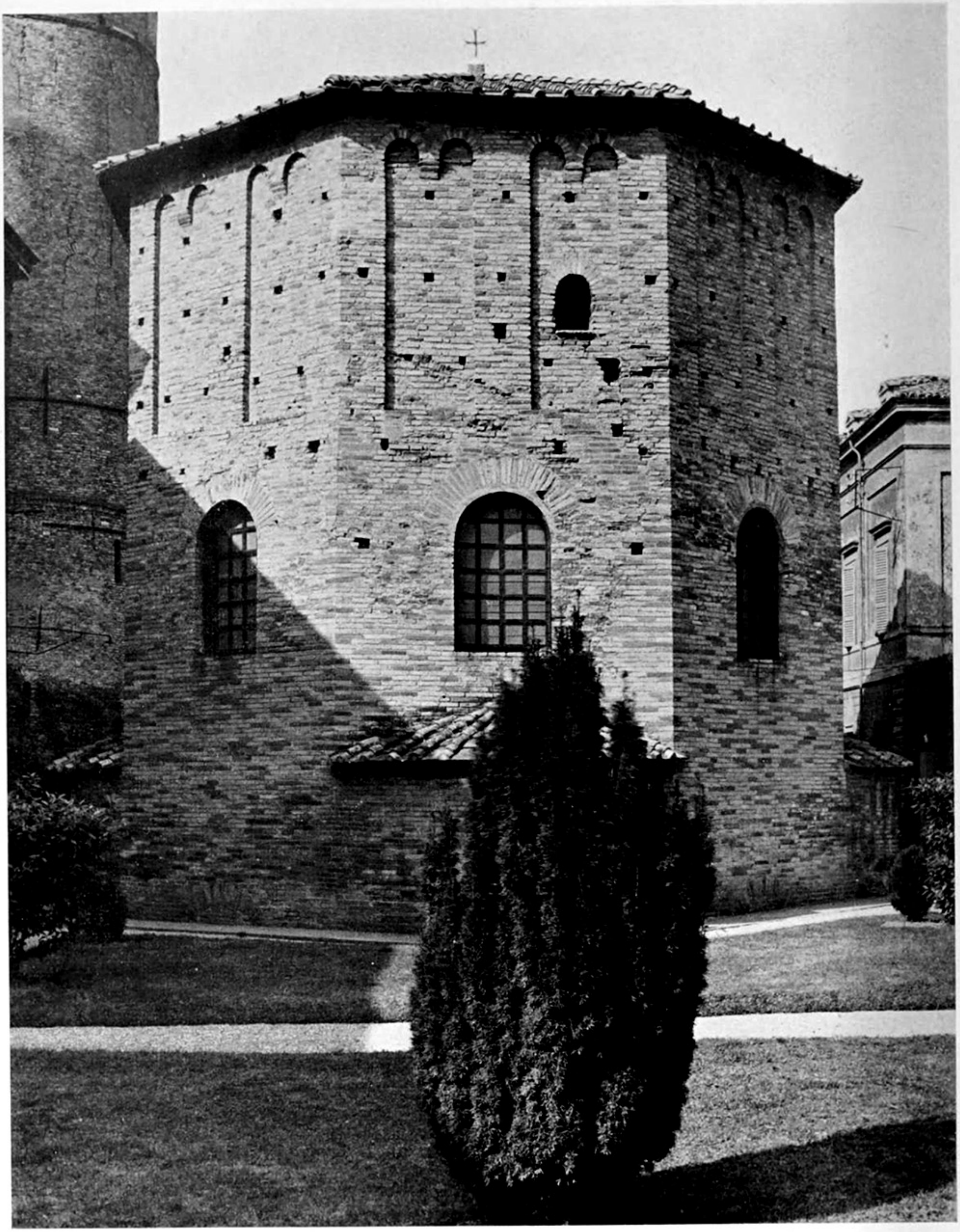
33. San Giovanni Evangelista. Außenansicht von Osten.



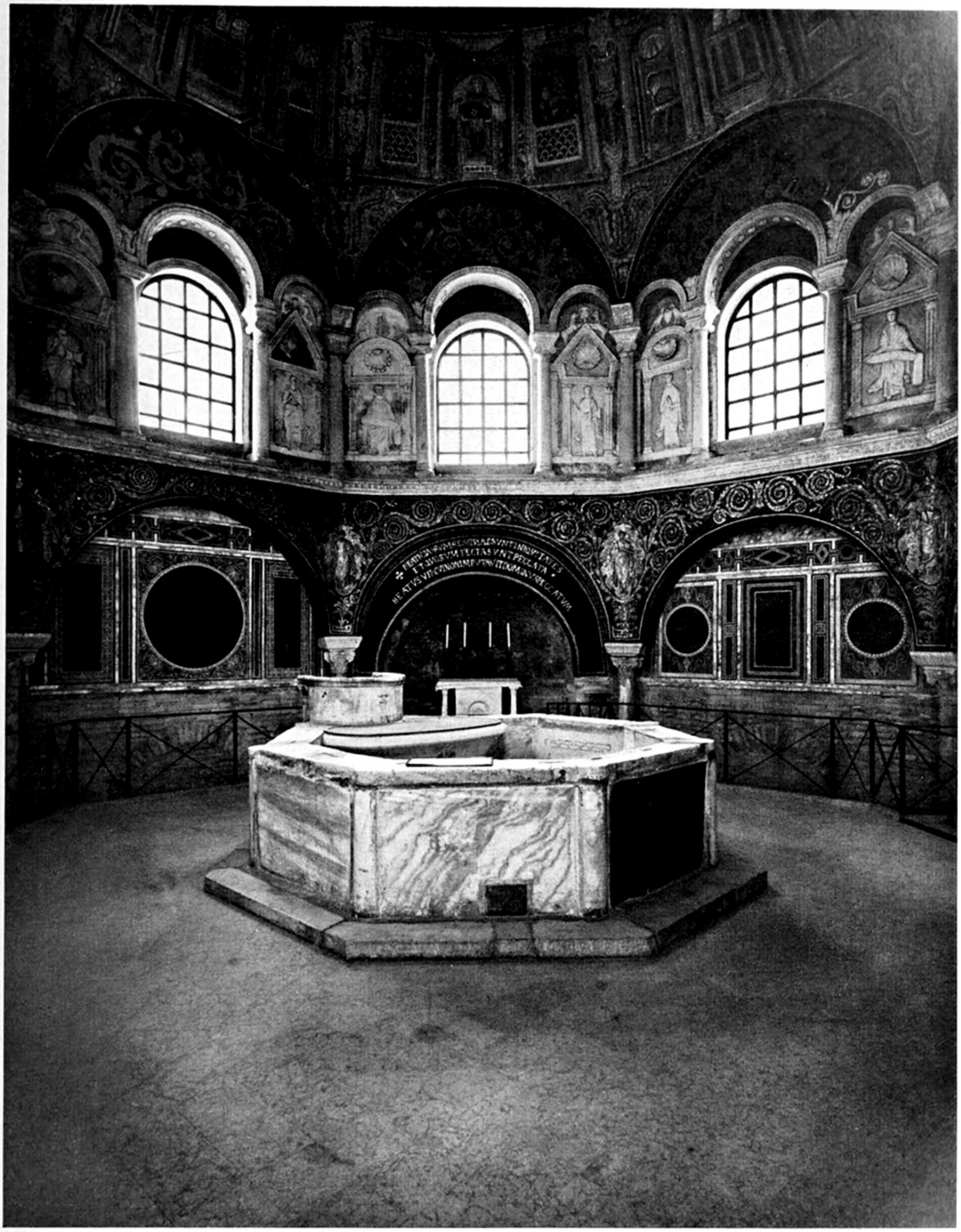
34. San Giovanni Evangelista. Inneres von Südwesten.



35. San Giovanni Evangelista. Inneres nach Osten.

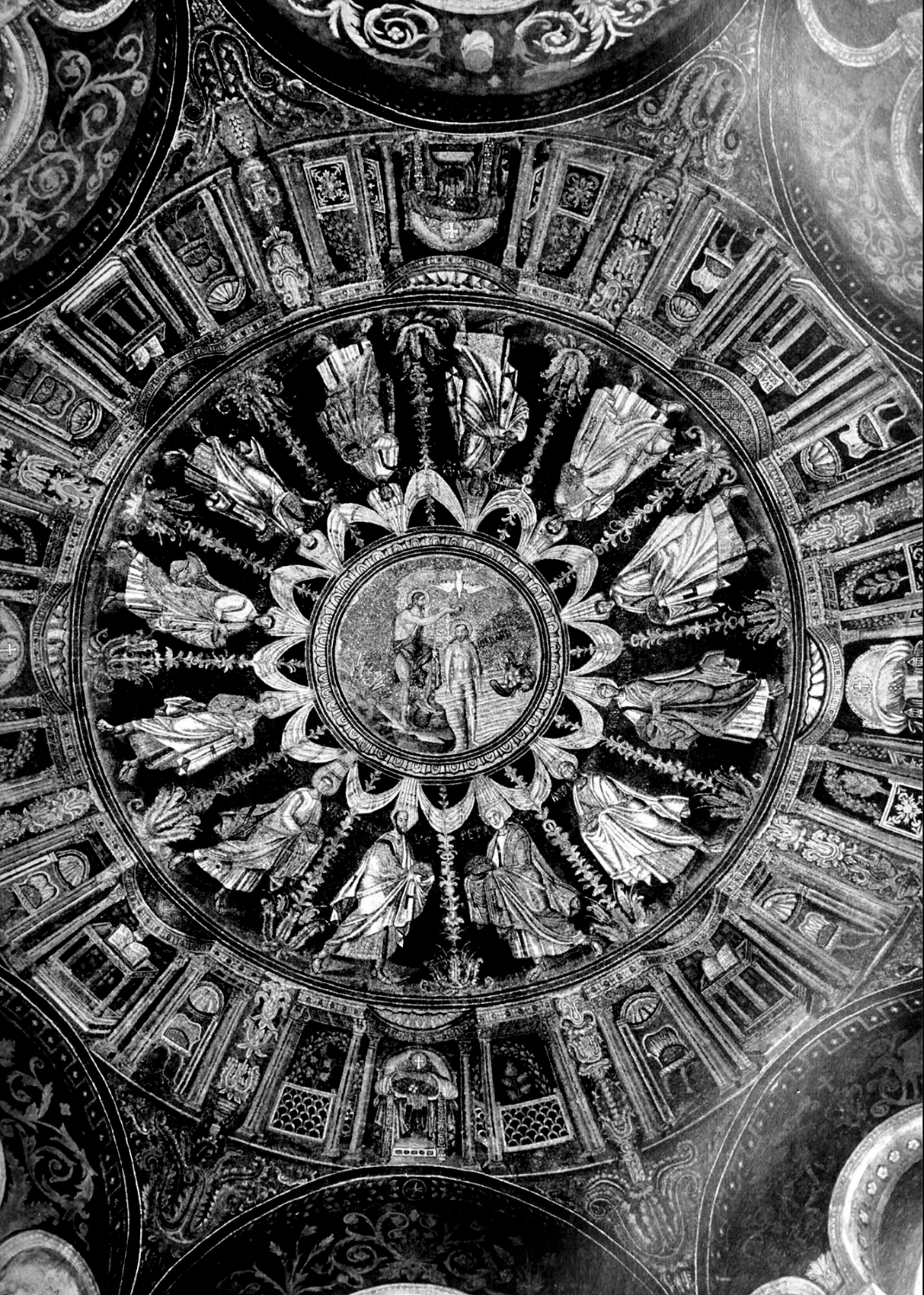


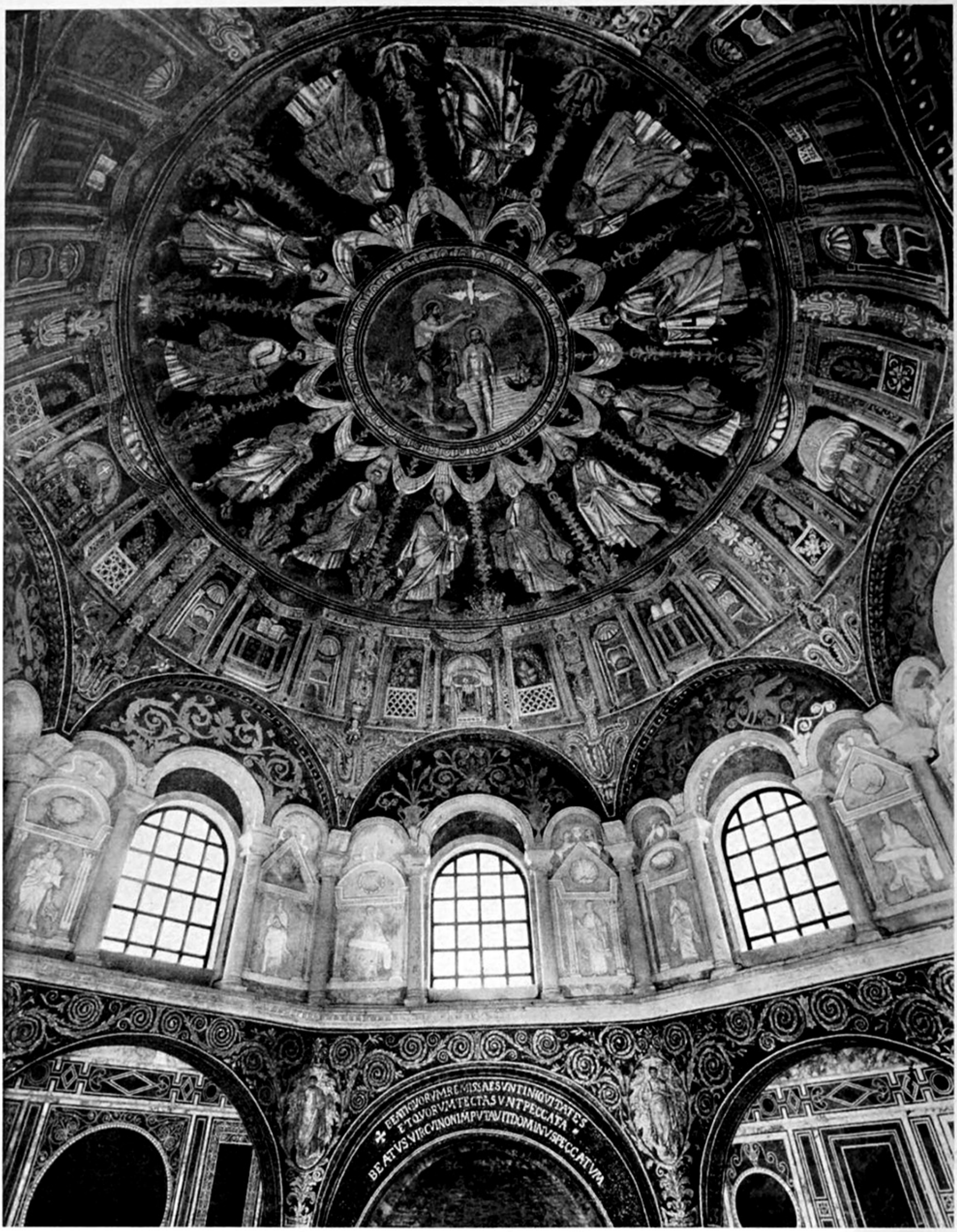
36. *Baptisterium des Domes. Außenansicht von Osten.*



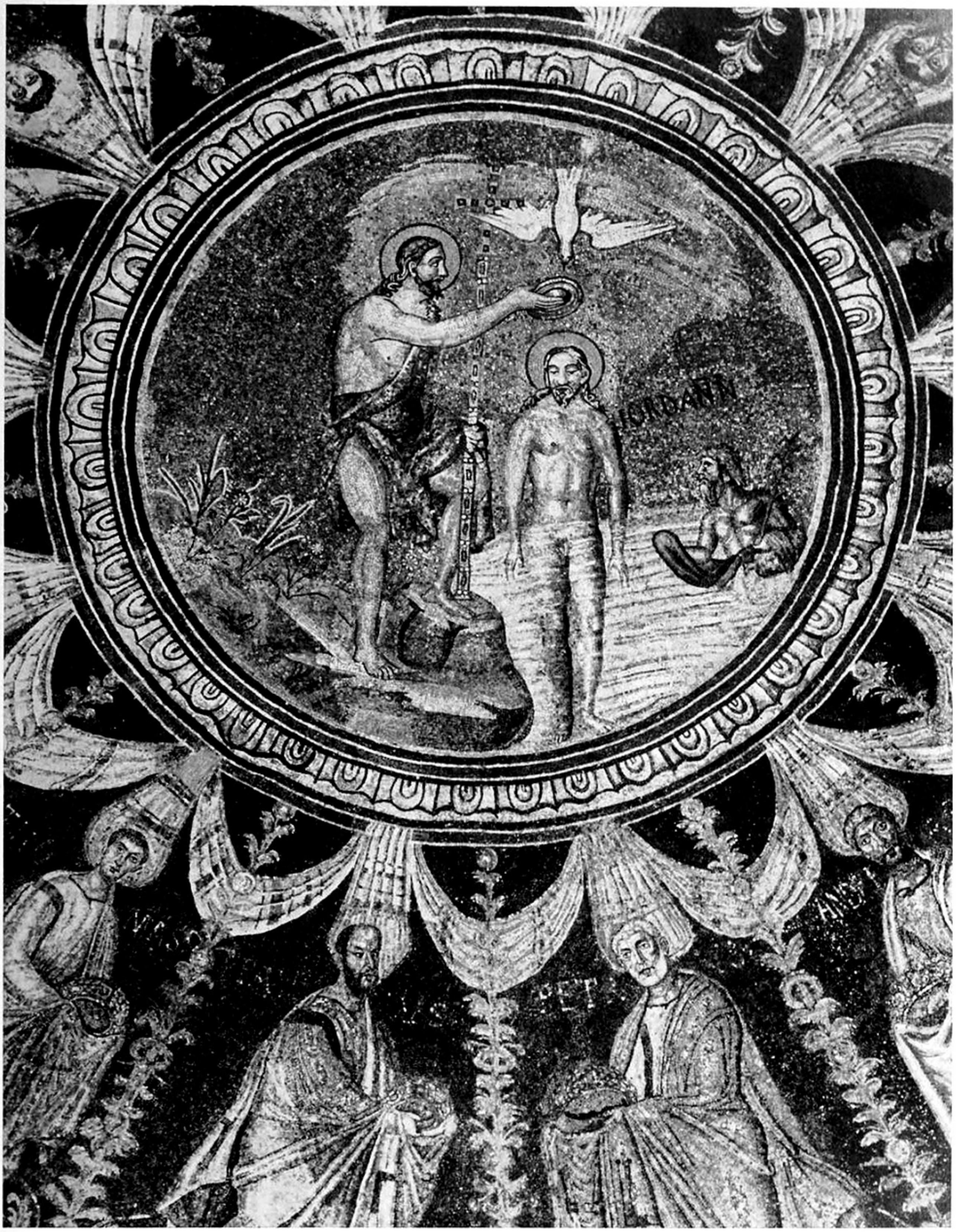
37. *Baptisterium des Domes. Inneres nach Osten.*

39. Baptisterium des Domes. Kuppel.

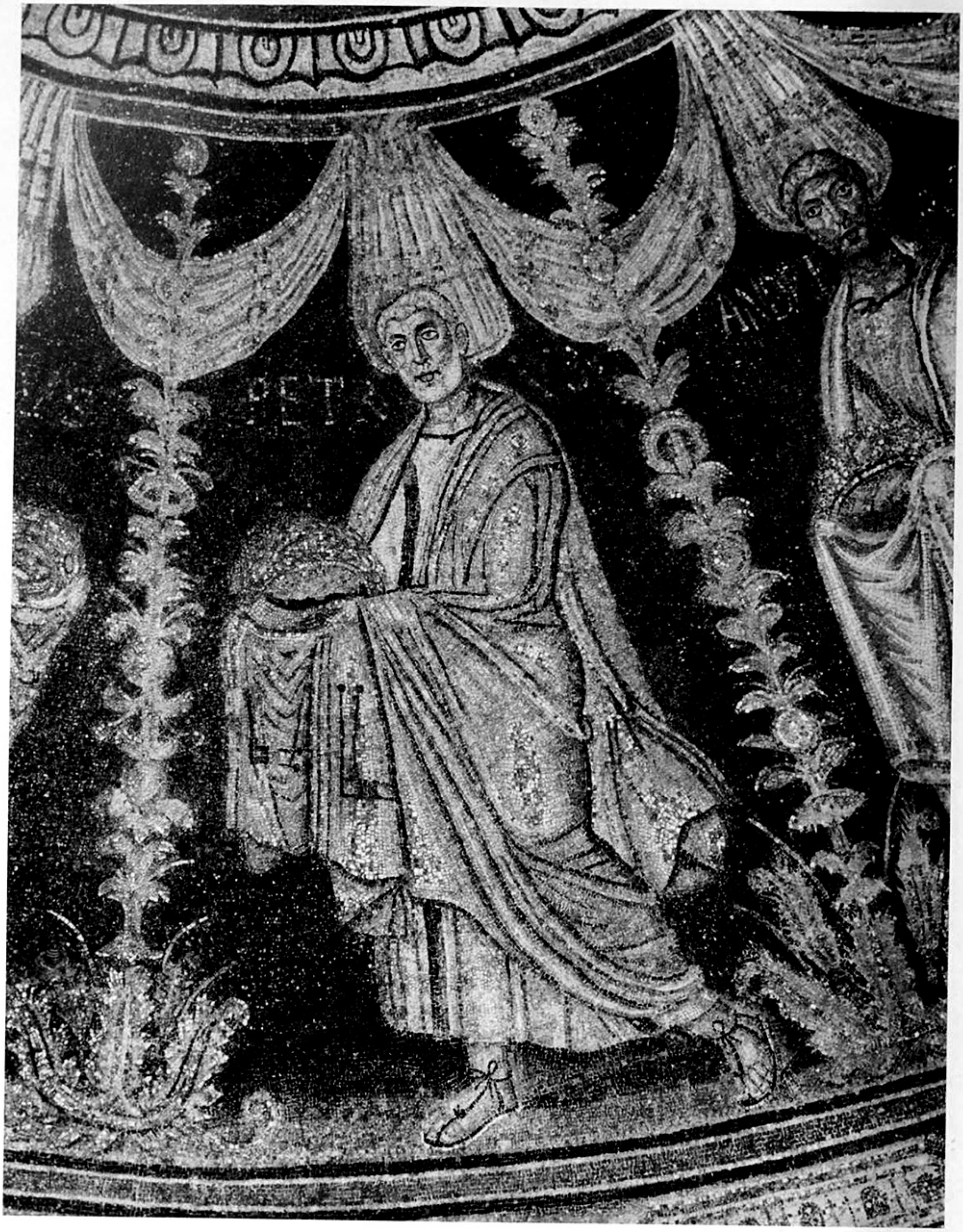



BEATIQVORVMREMISSAESVNTINIQVITATES
ETQVORVMTECTASVNTPECCATA
BEATVSVIRCVINONIMPVTAVITDOMINVSPECCATVM

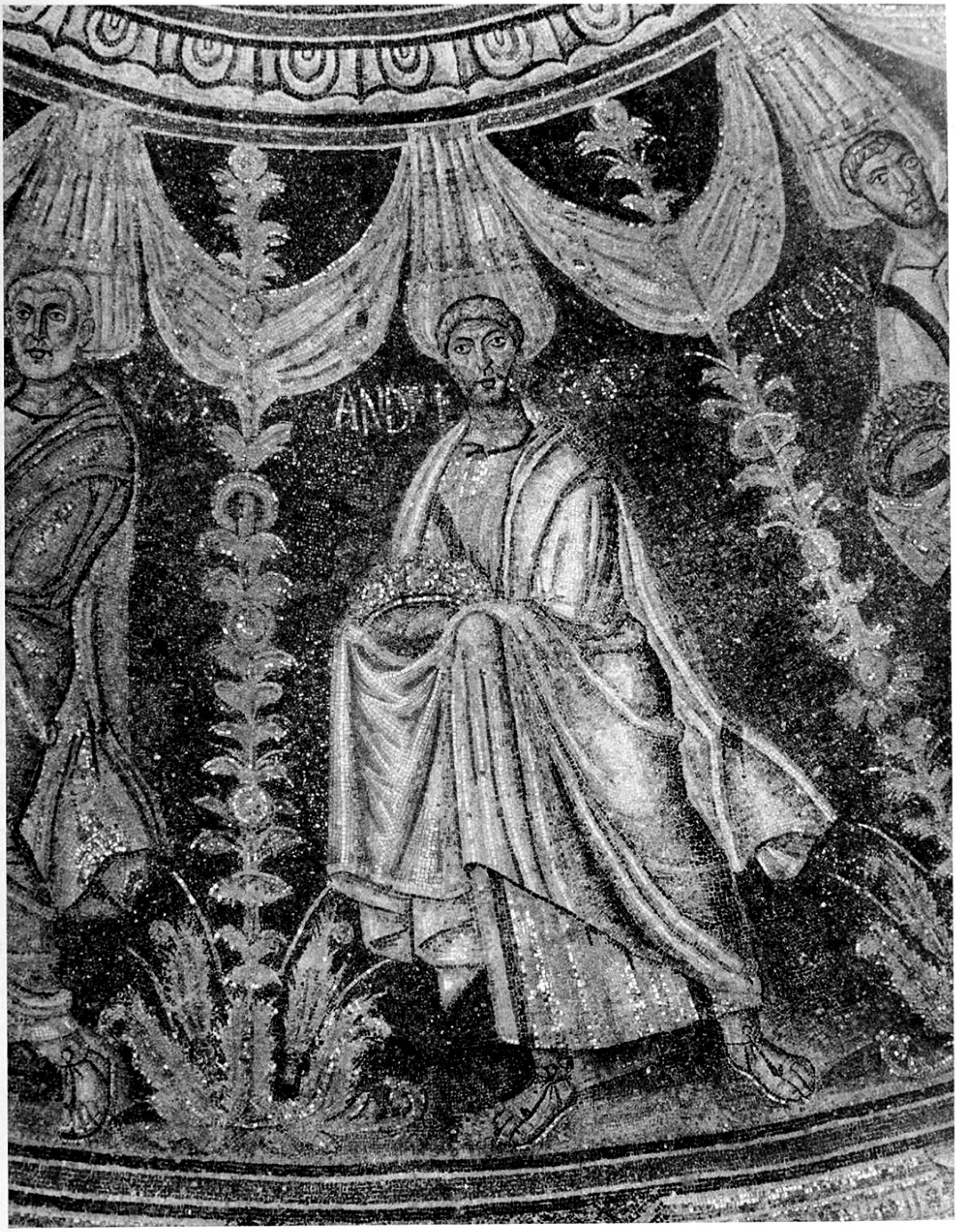
40. Baptisterium des Domes. Inneres Dekorationssystem.



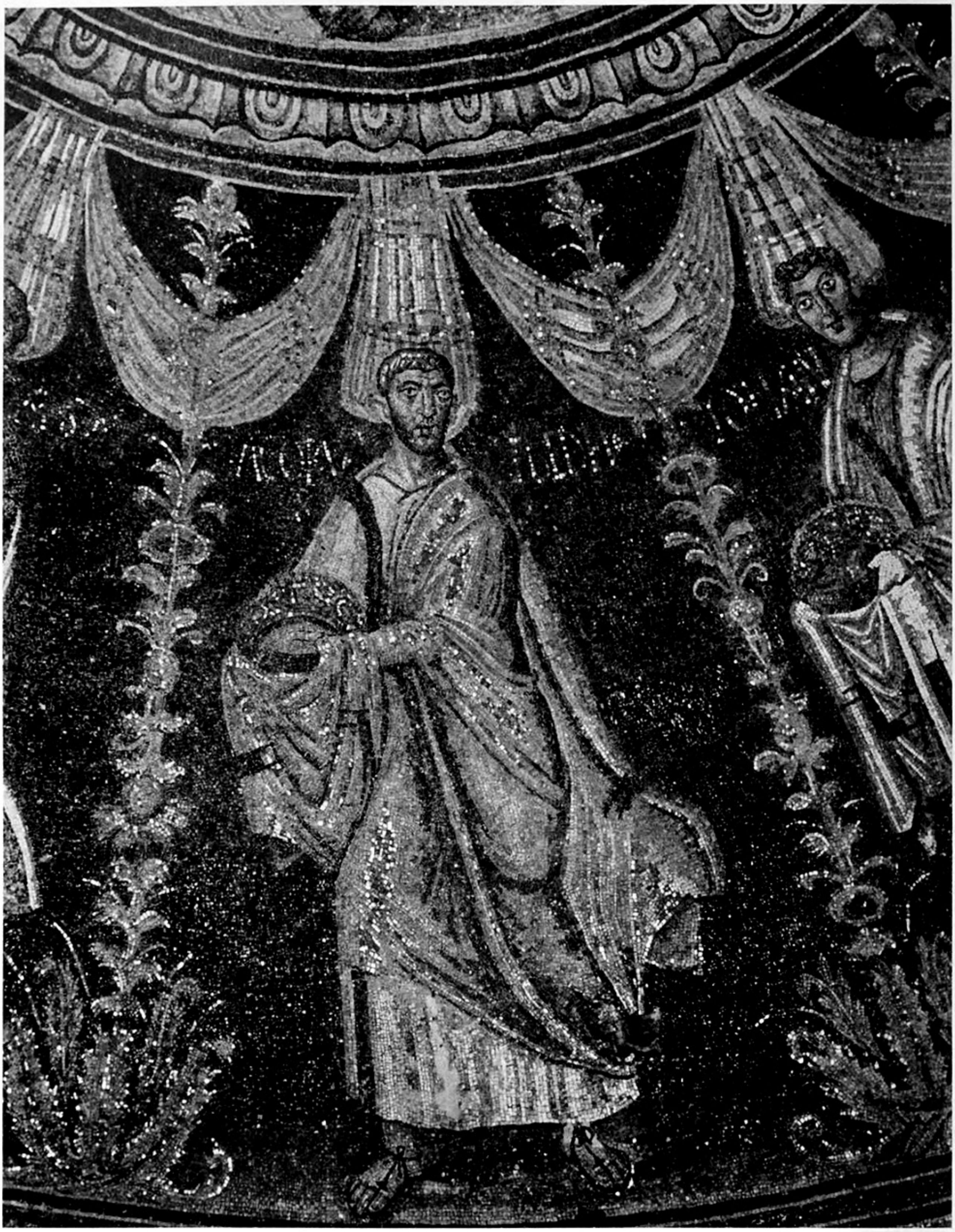
41. Baptisterium des Domes. Kuppel, Taufe Christi.



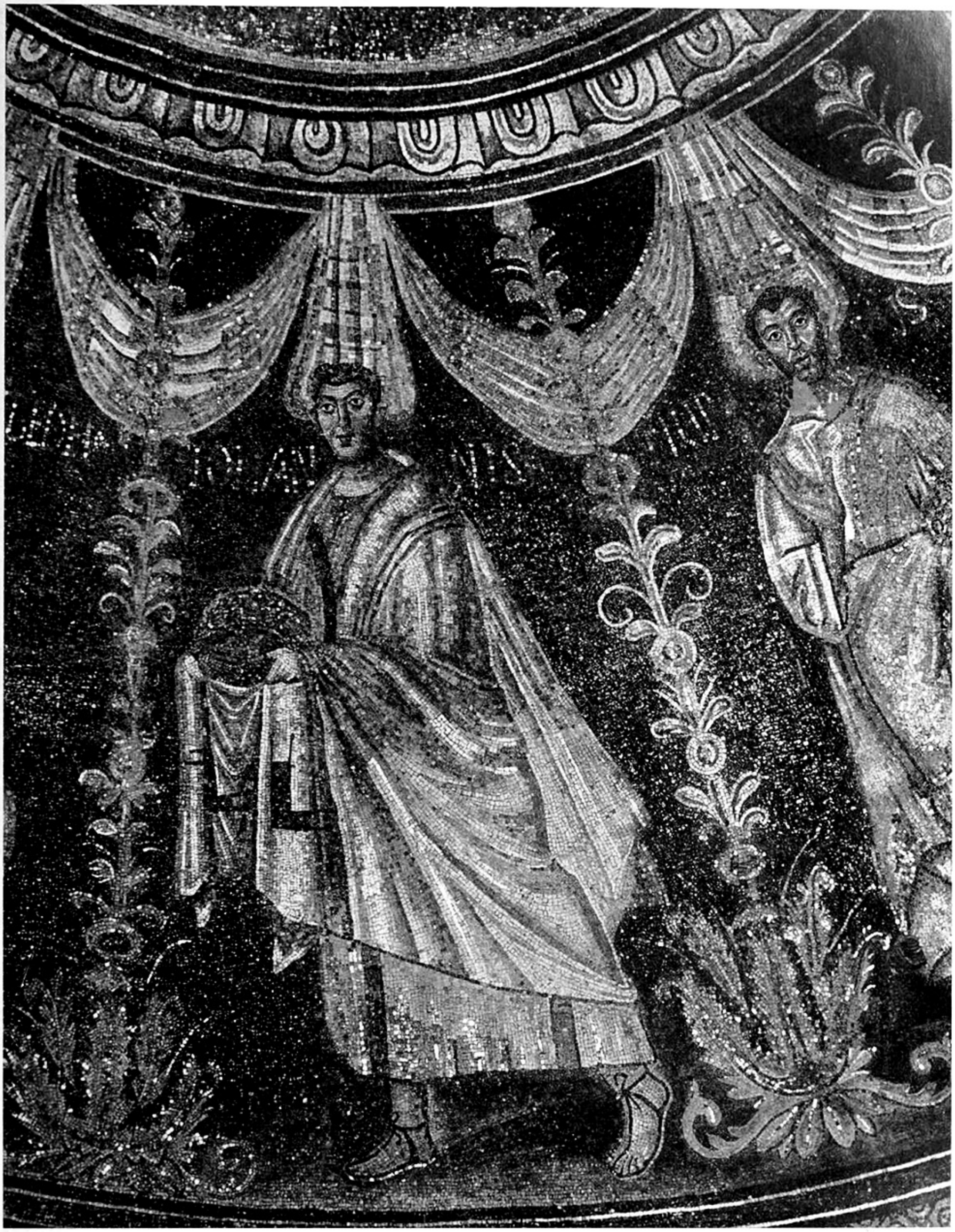
42. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Petrus.



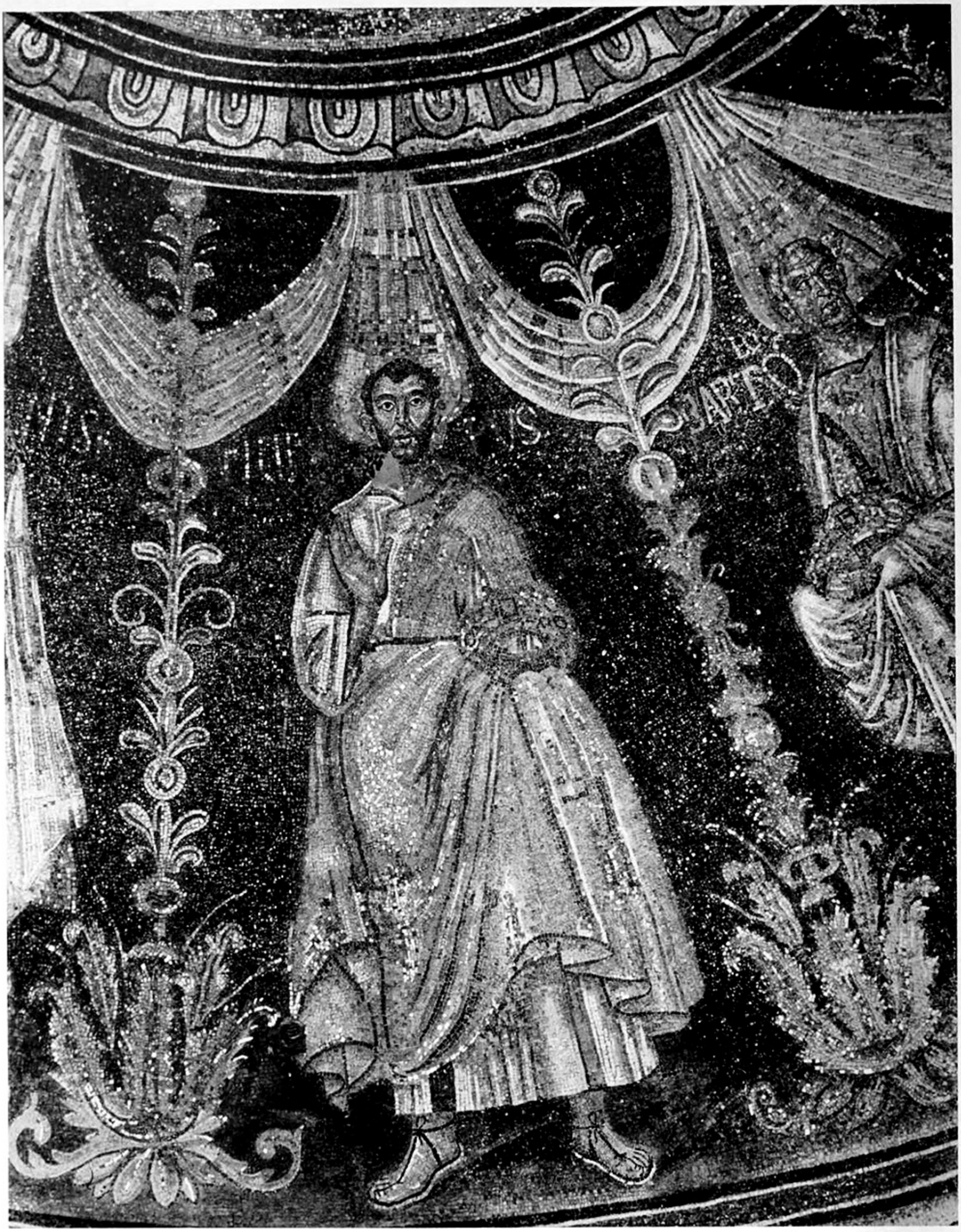
43. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Andreas.



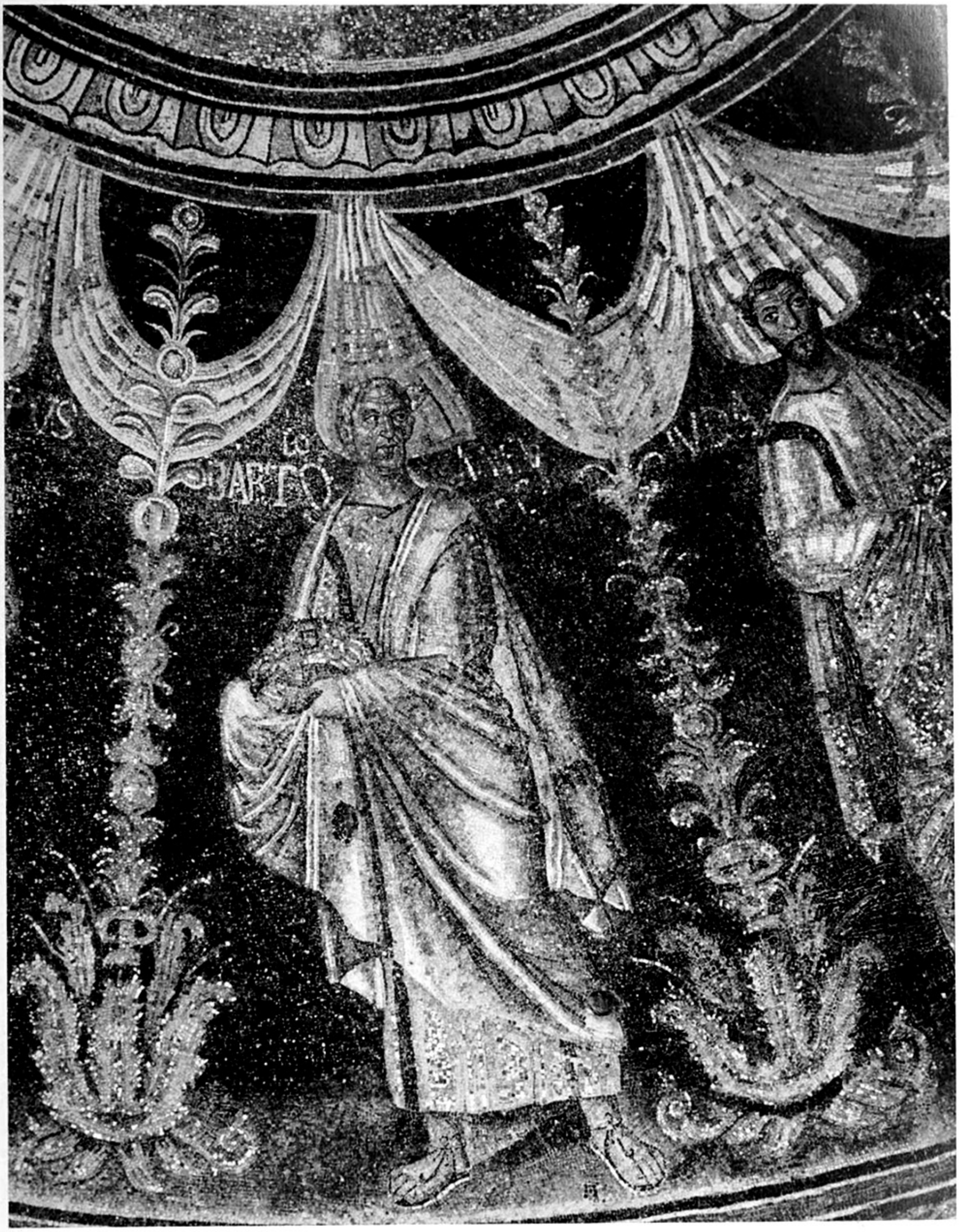
44. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Jacobus Zebedei.



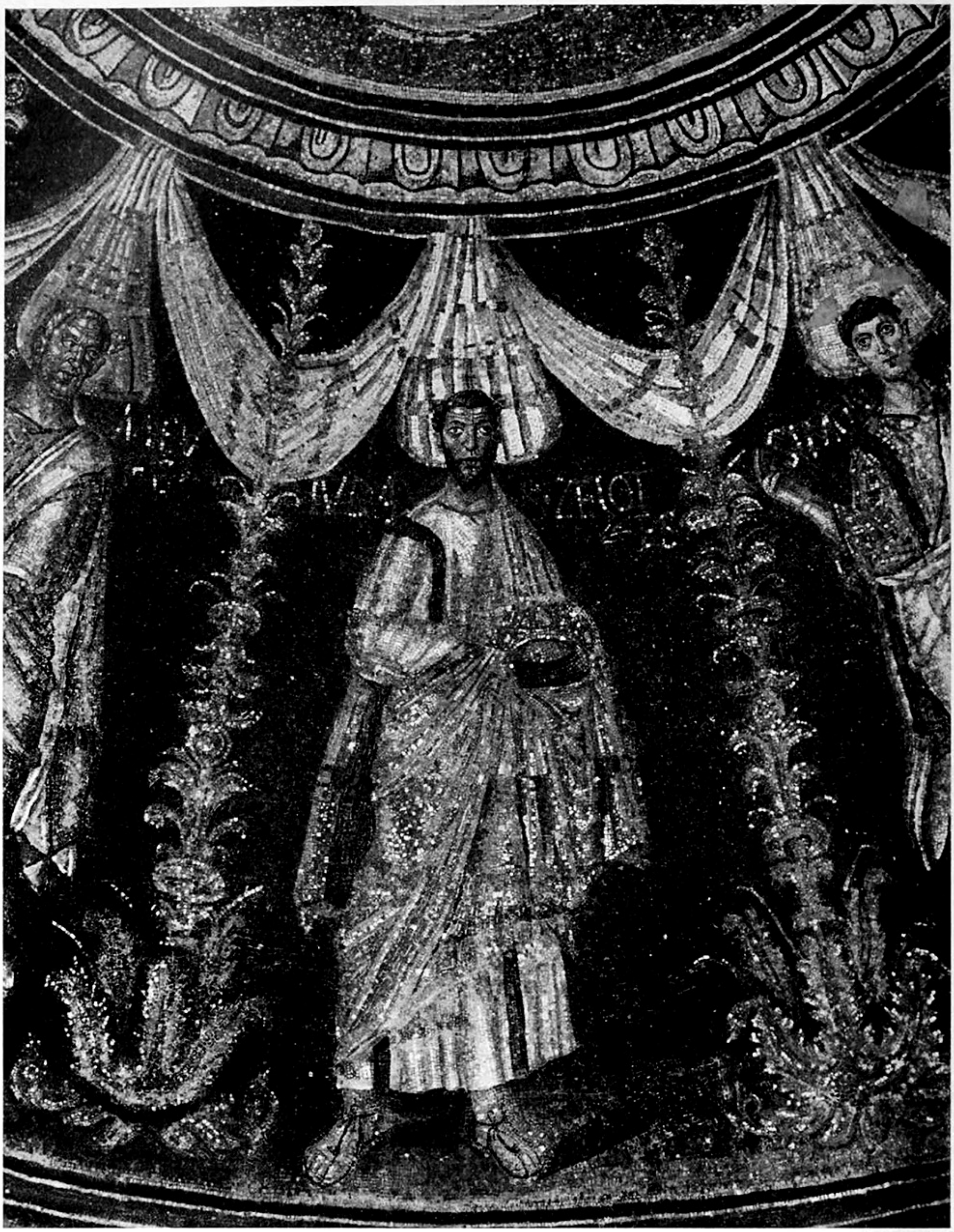
45. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Johannes.



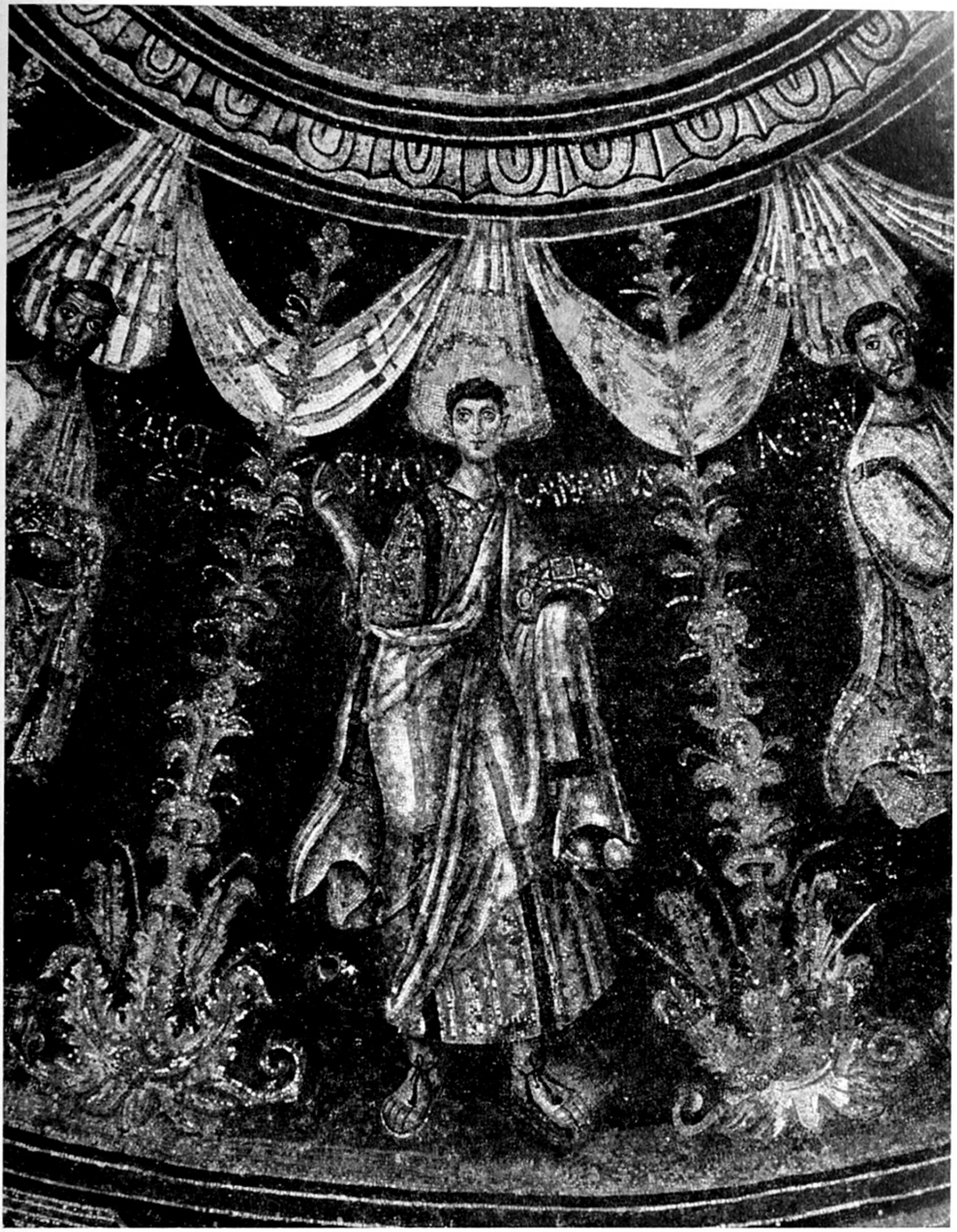
46. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Philippus.



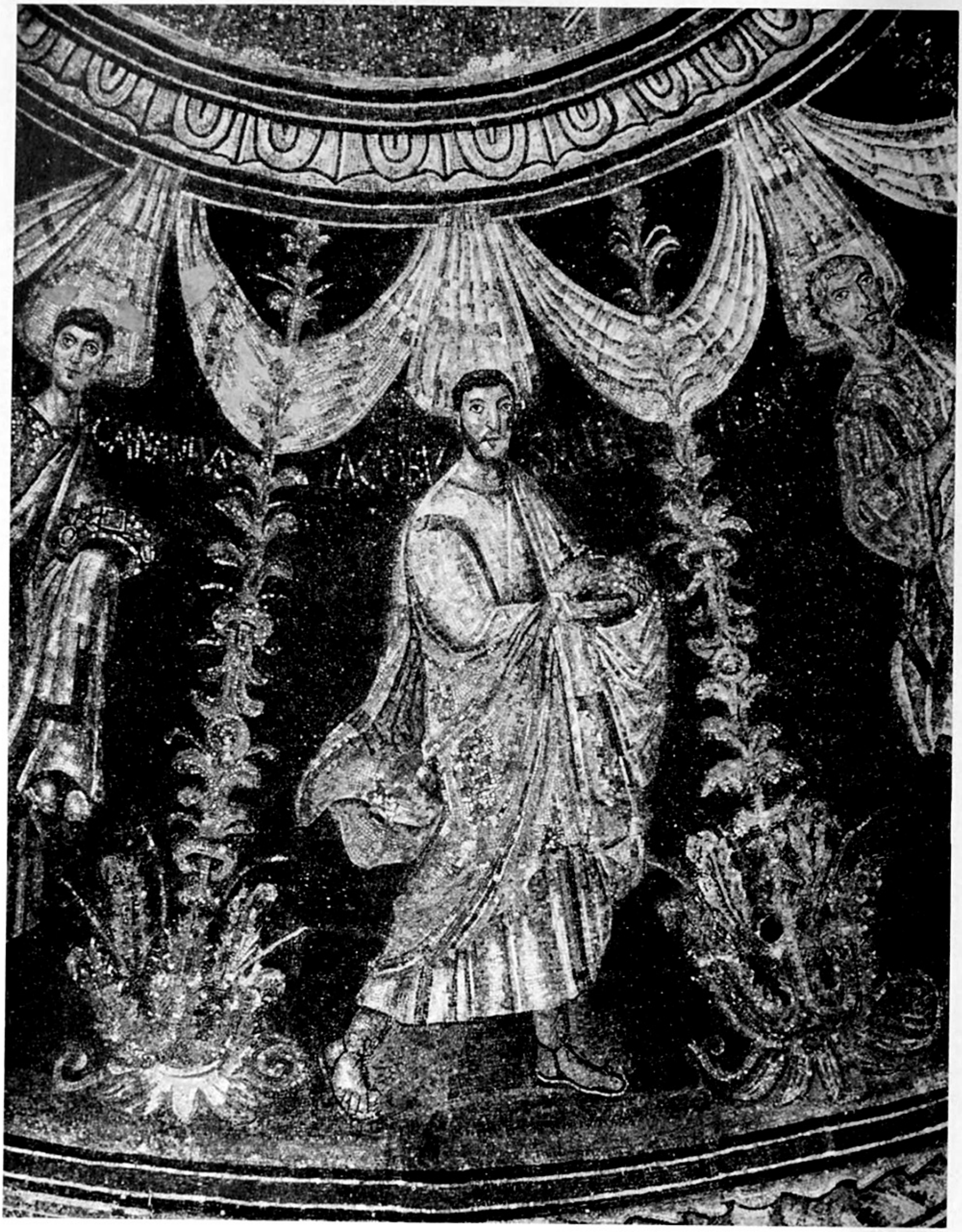
47. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Bartholomaeus.



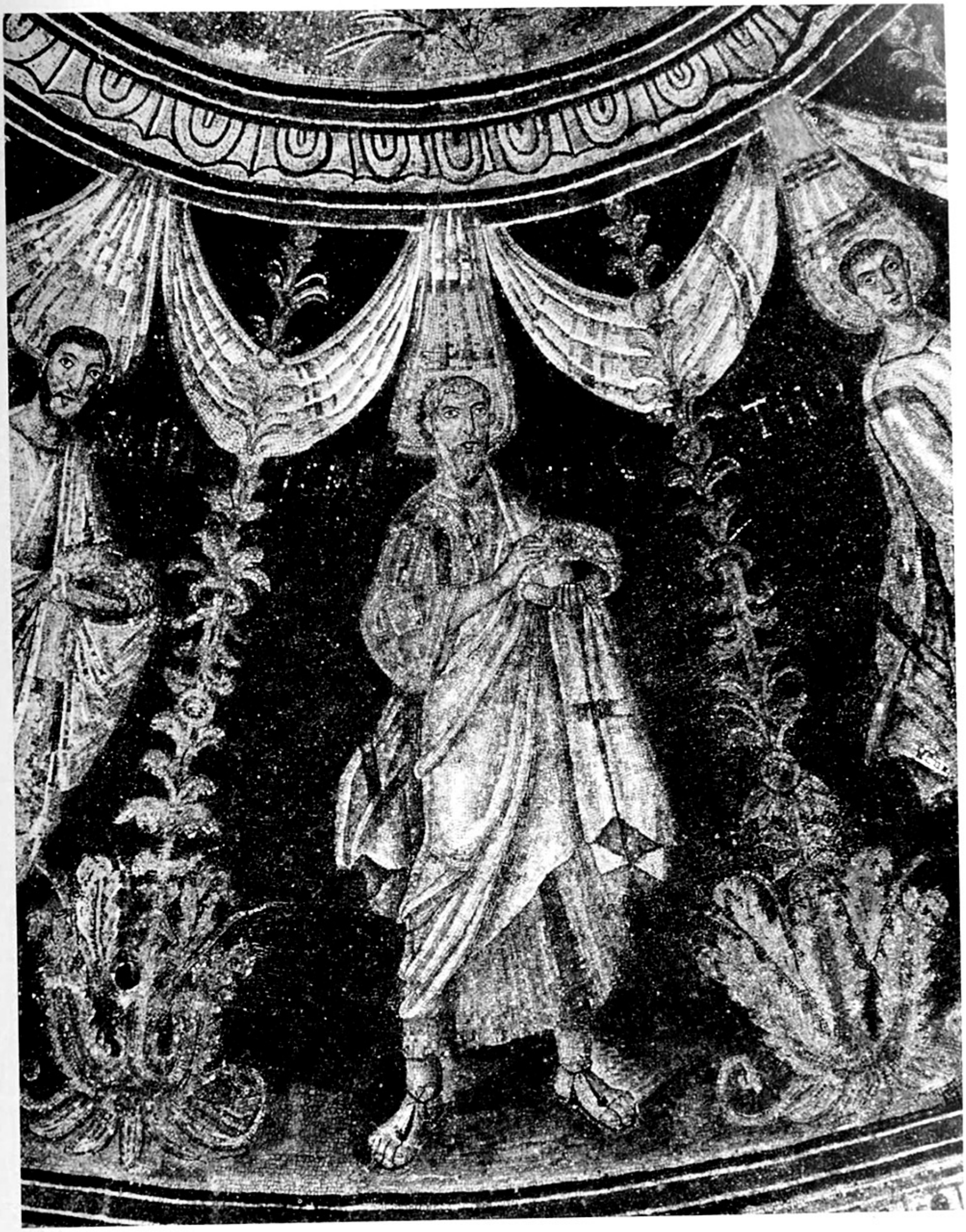
48. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Judas Zelotes.


SIMON
CANANEUS

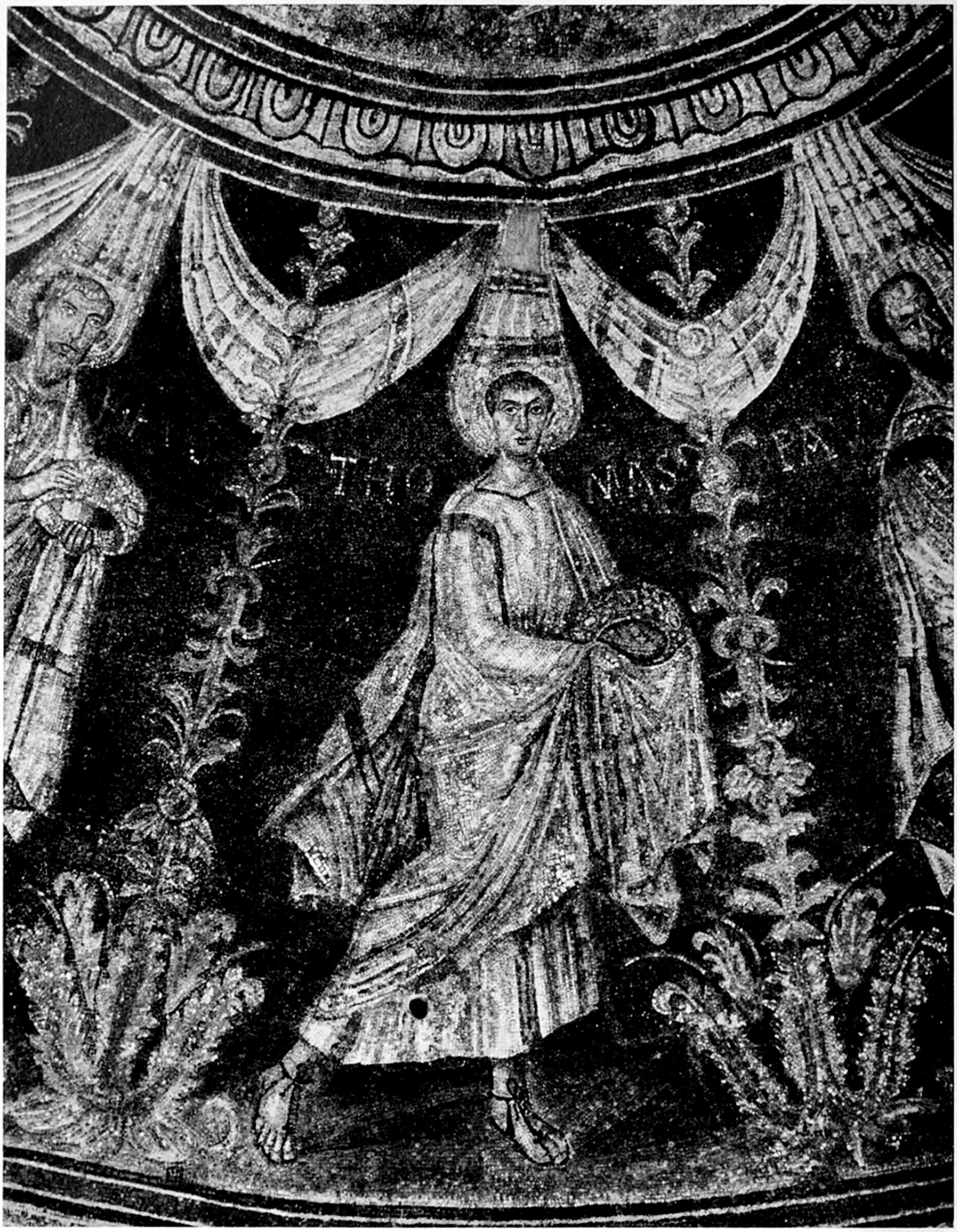
49. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Simon Cananaeus.



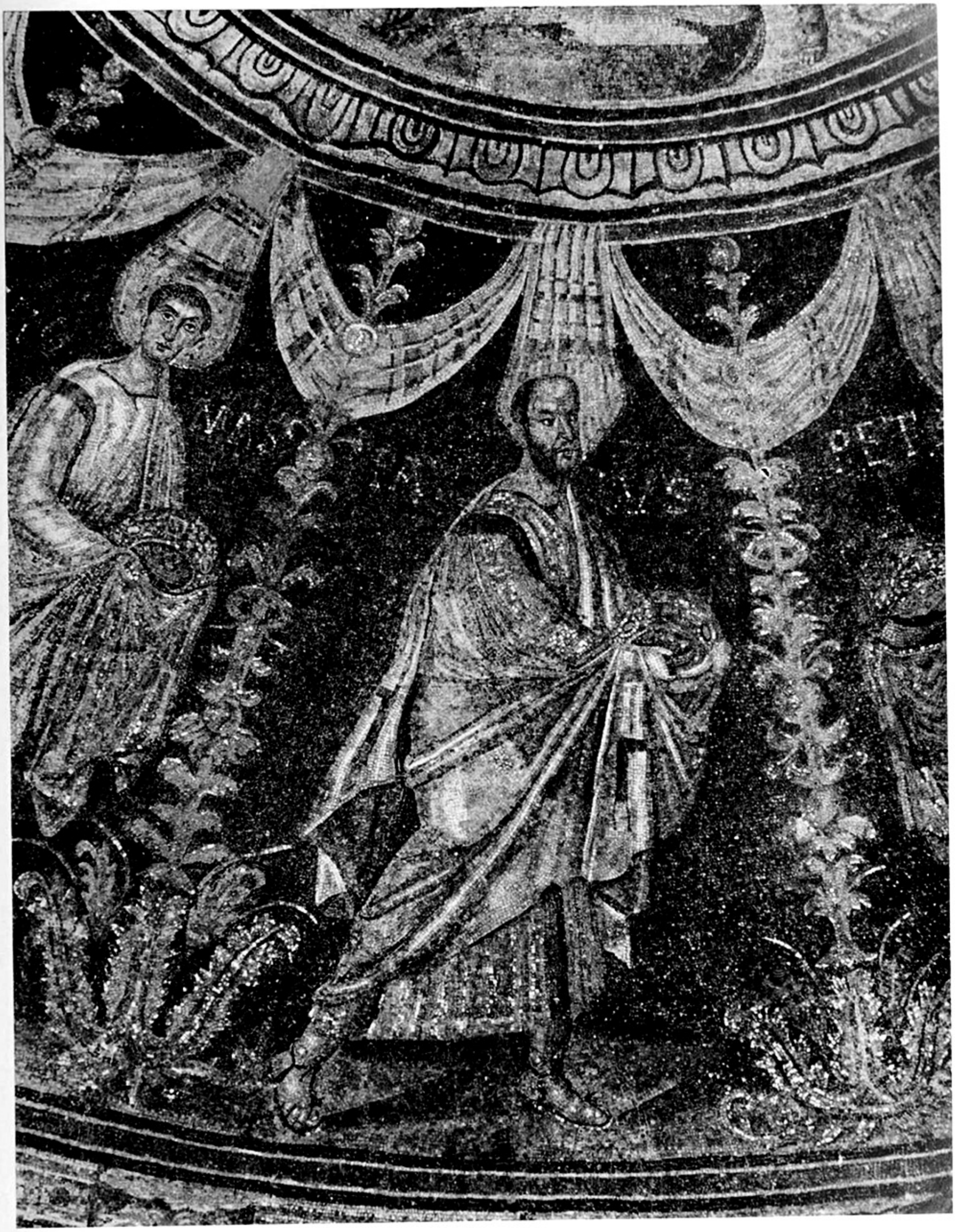
50. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Jacobus Alfei.



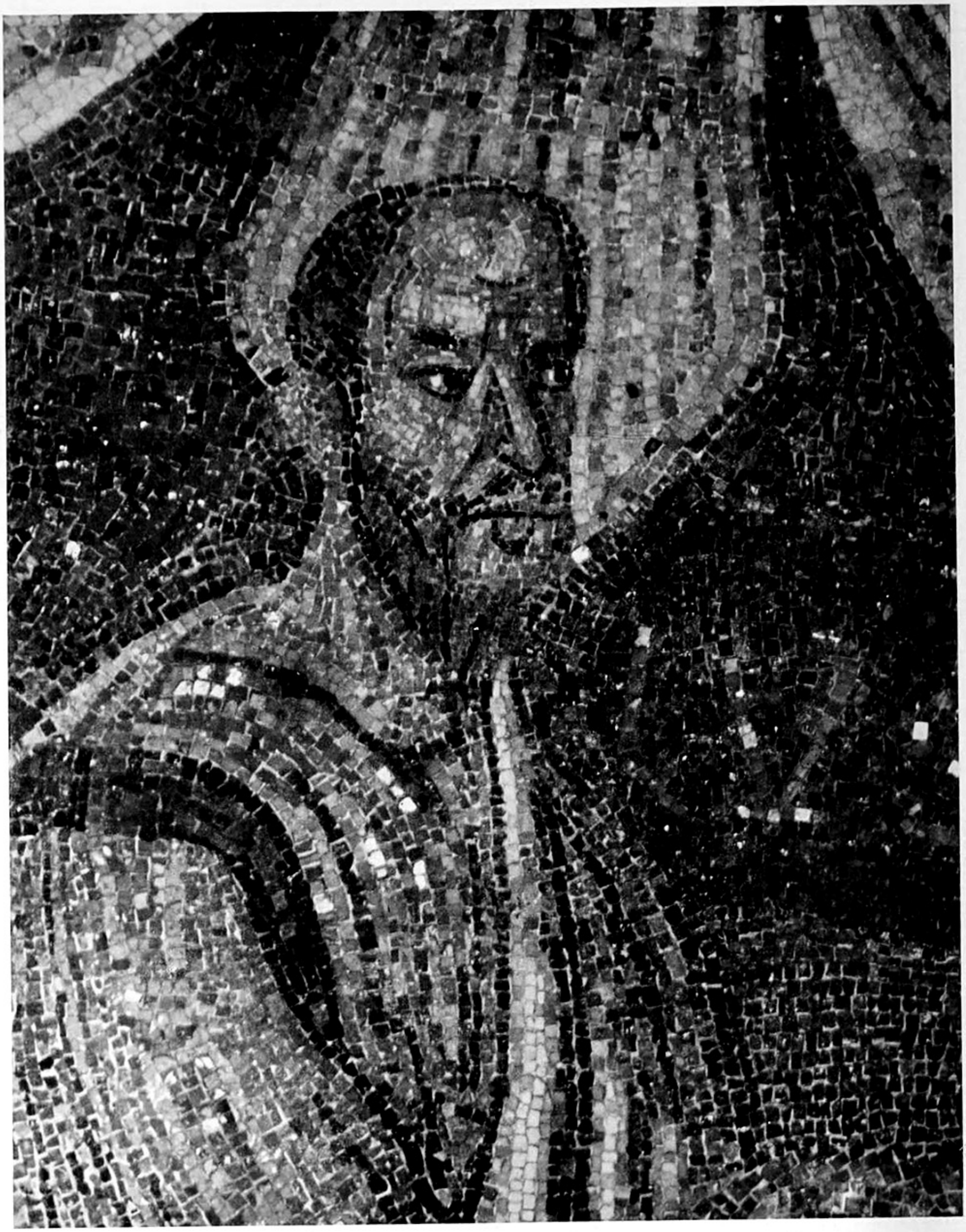
51. *Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Matthaeus.*



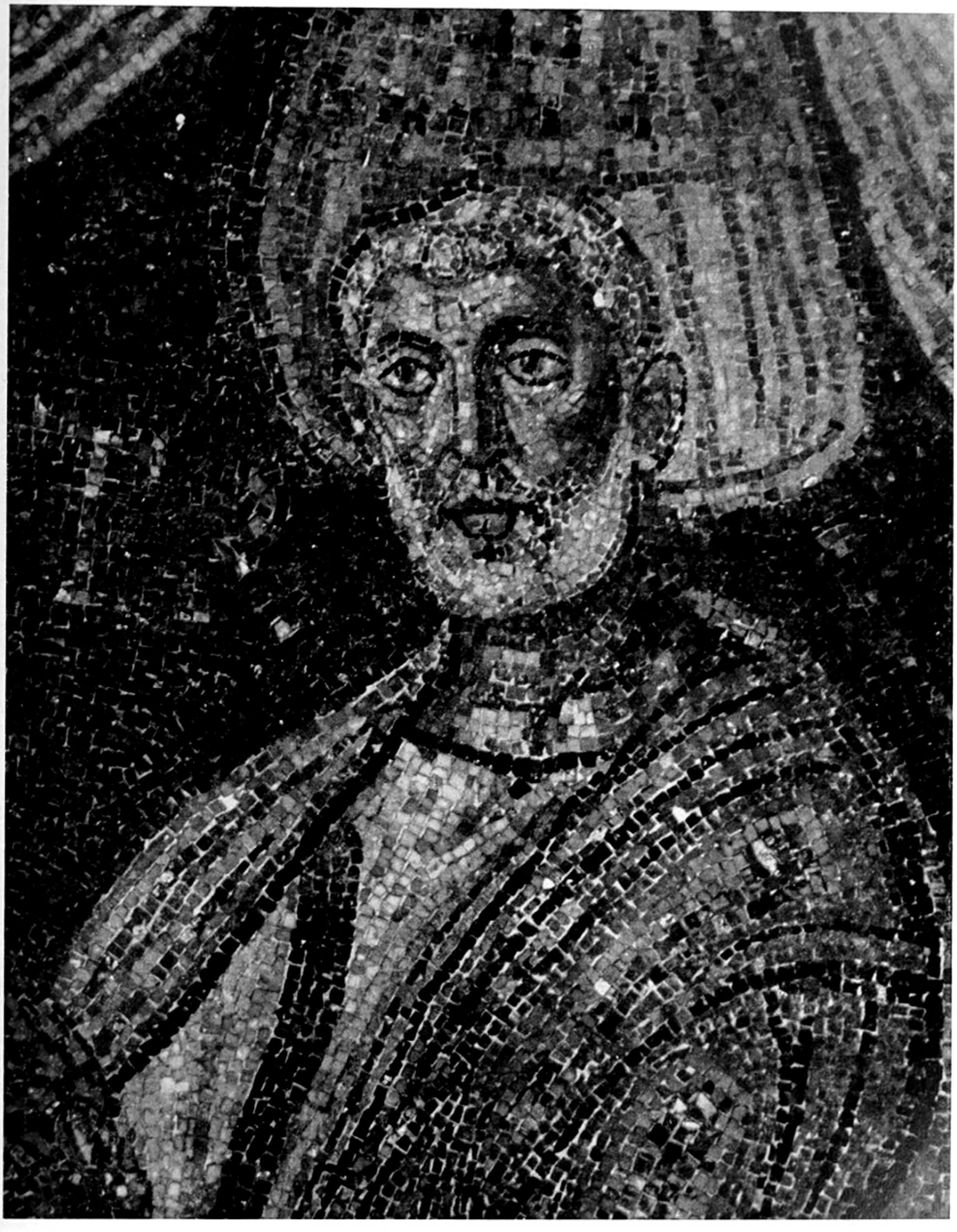
52. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Thomas.



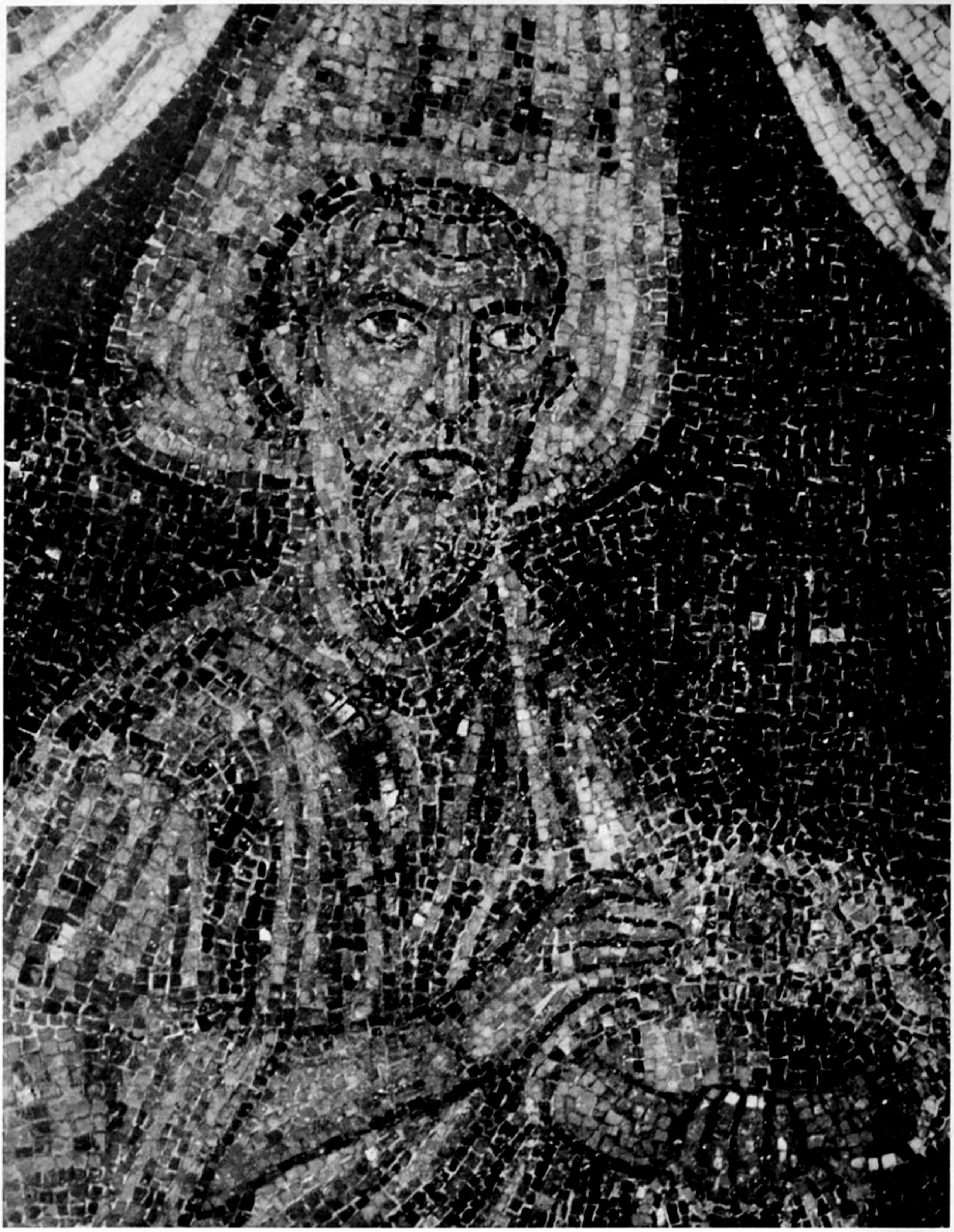
53. *Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Paulus.*



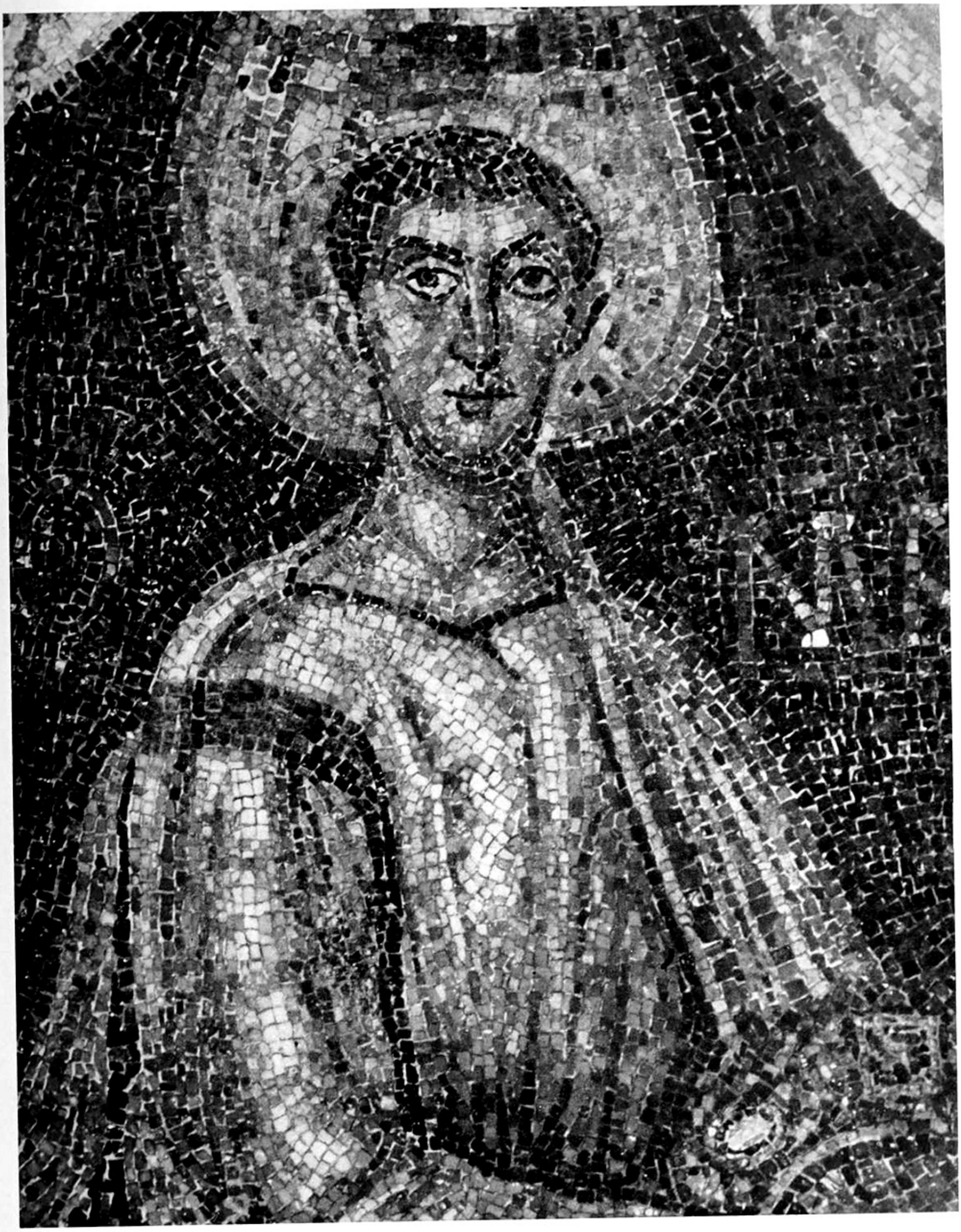
54. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Paulus.



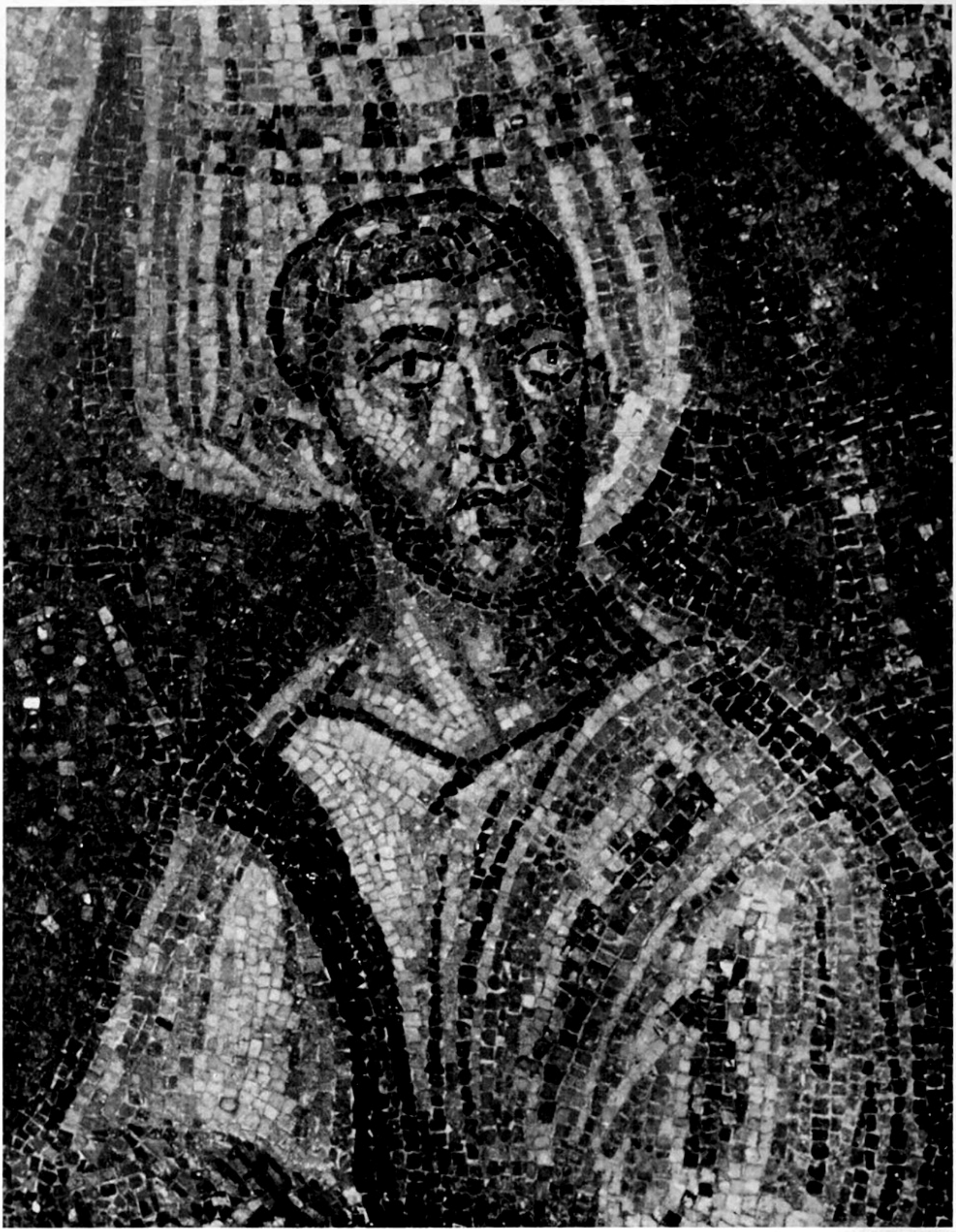
55. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Petrus.



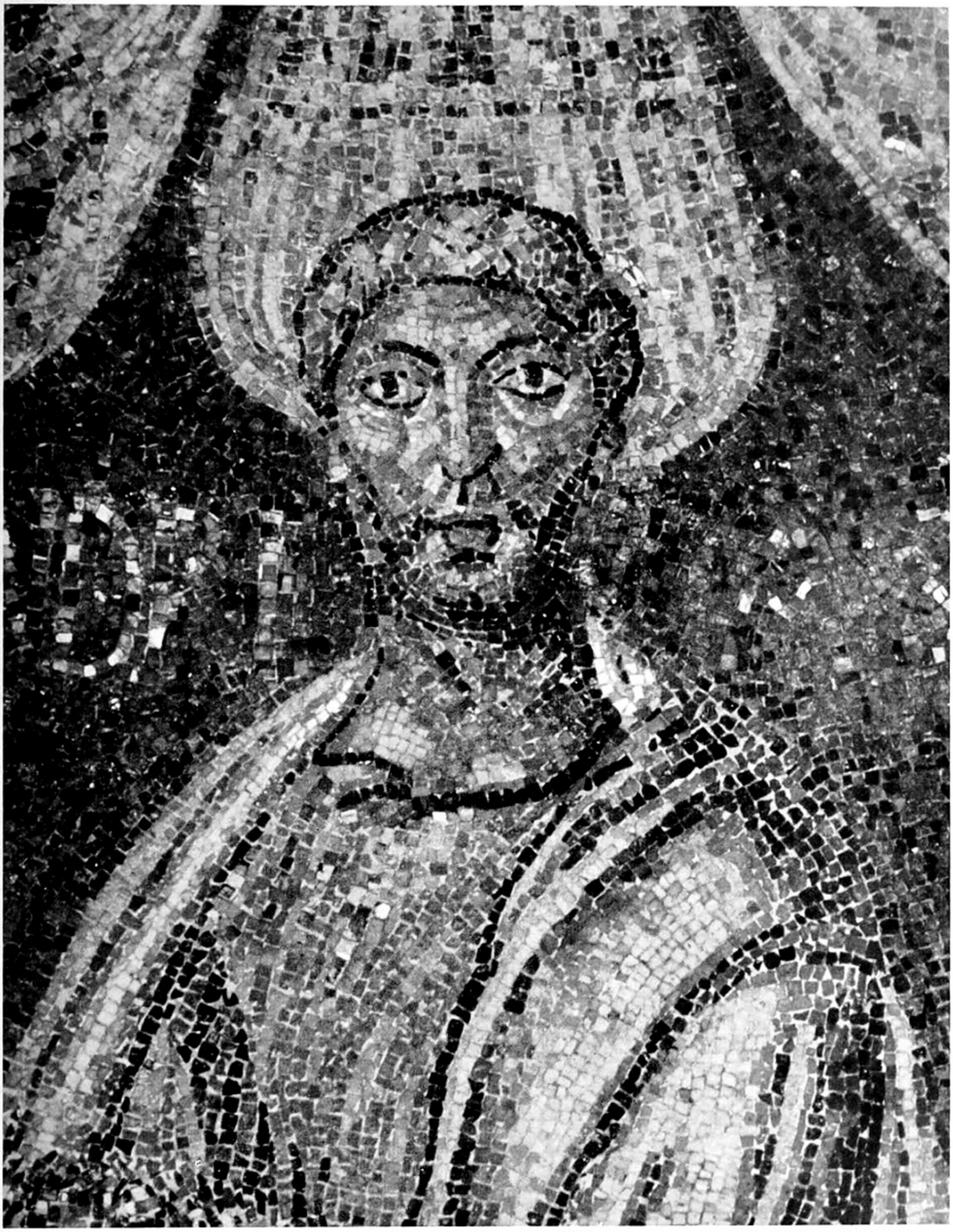
56. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Matthaeus.



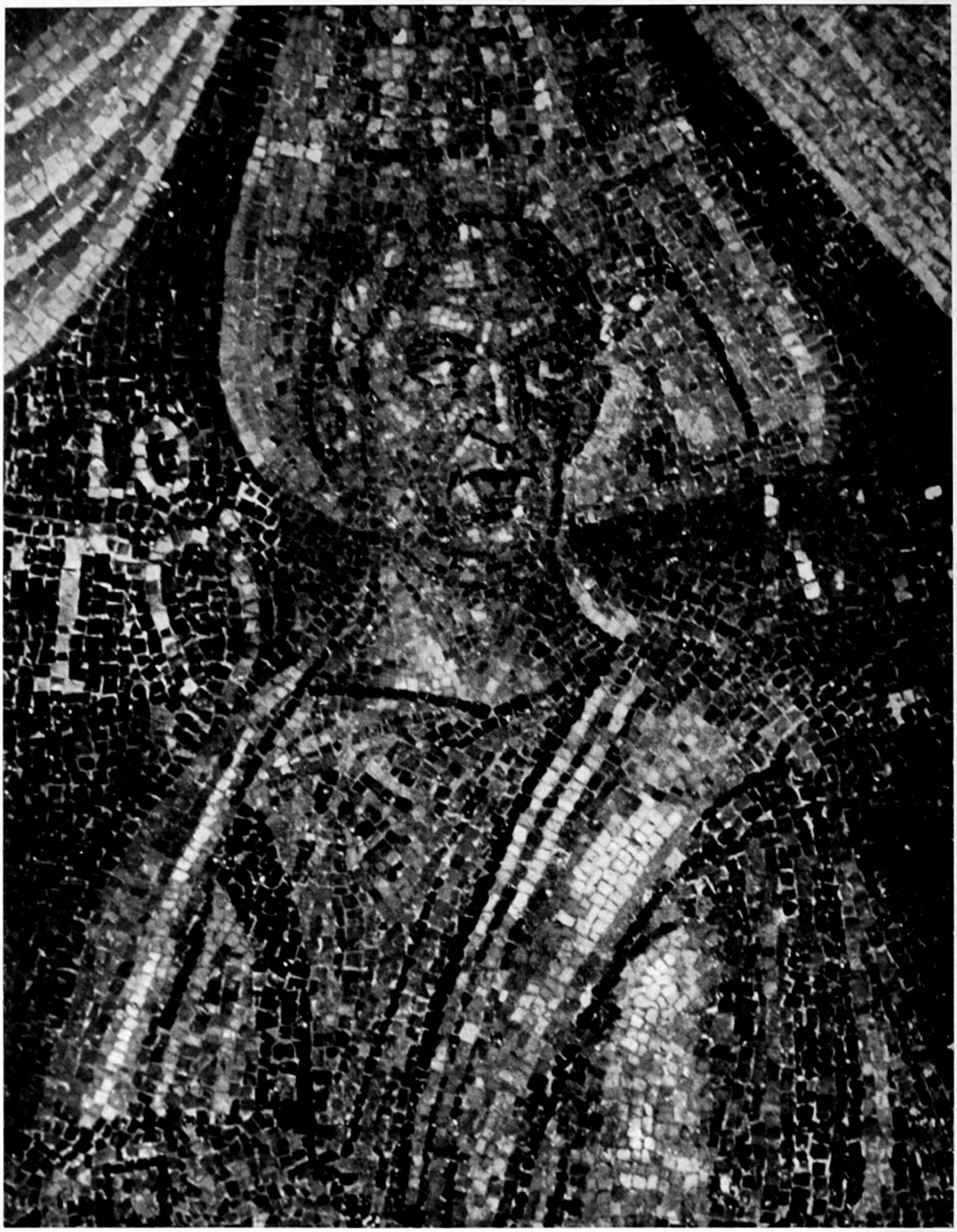
57. *Baptisterium des Domes. Kuppel. Apostel Thomas.*



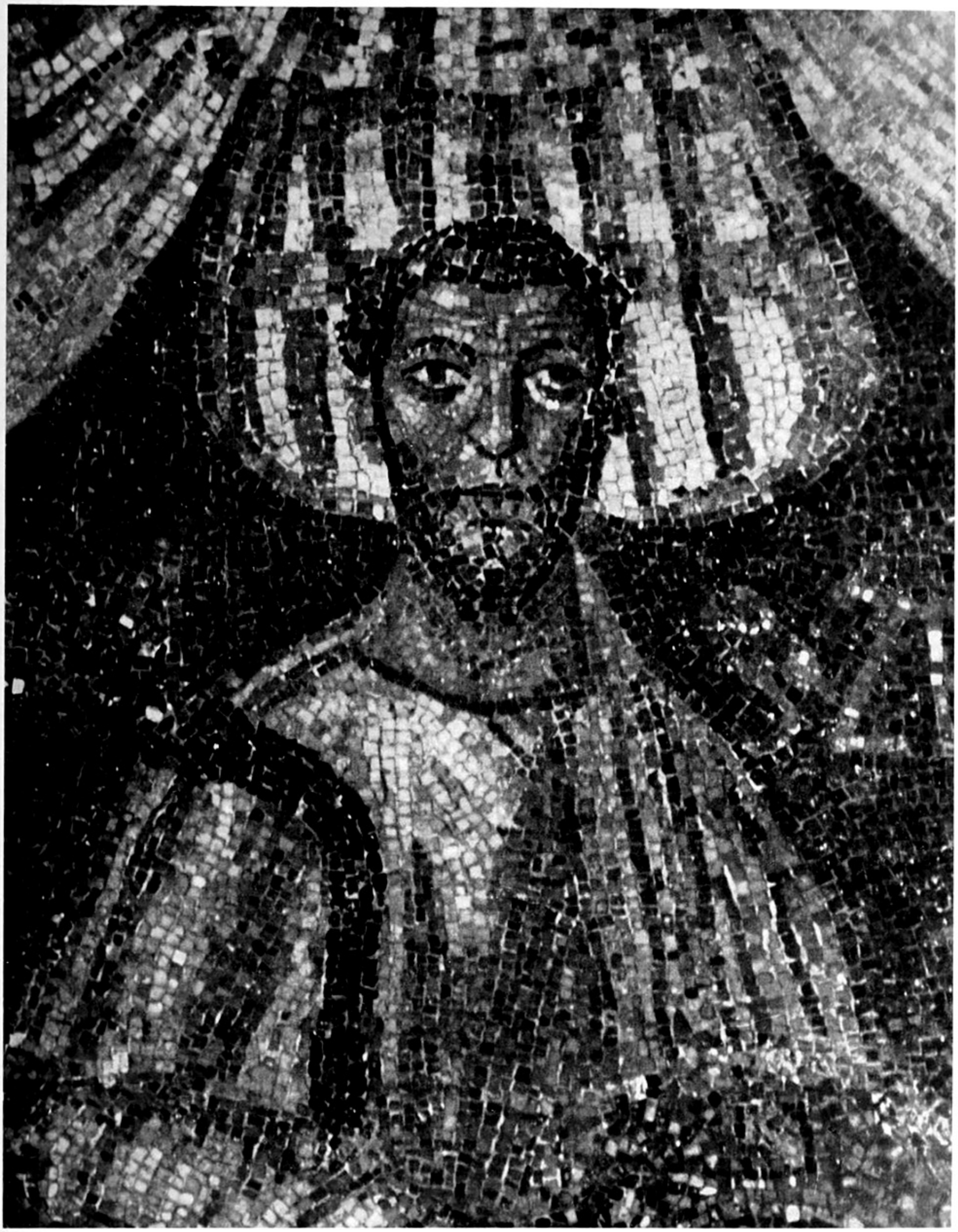
58. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Jacobus Zebedei.



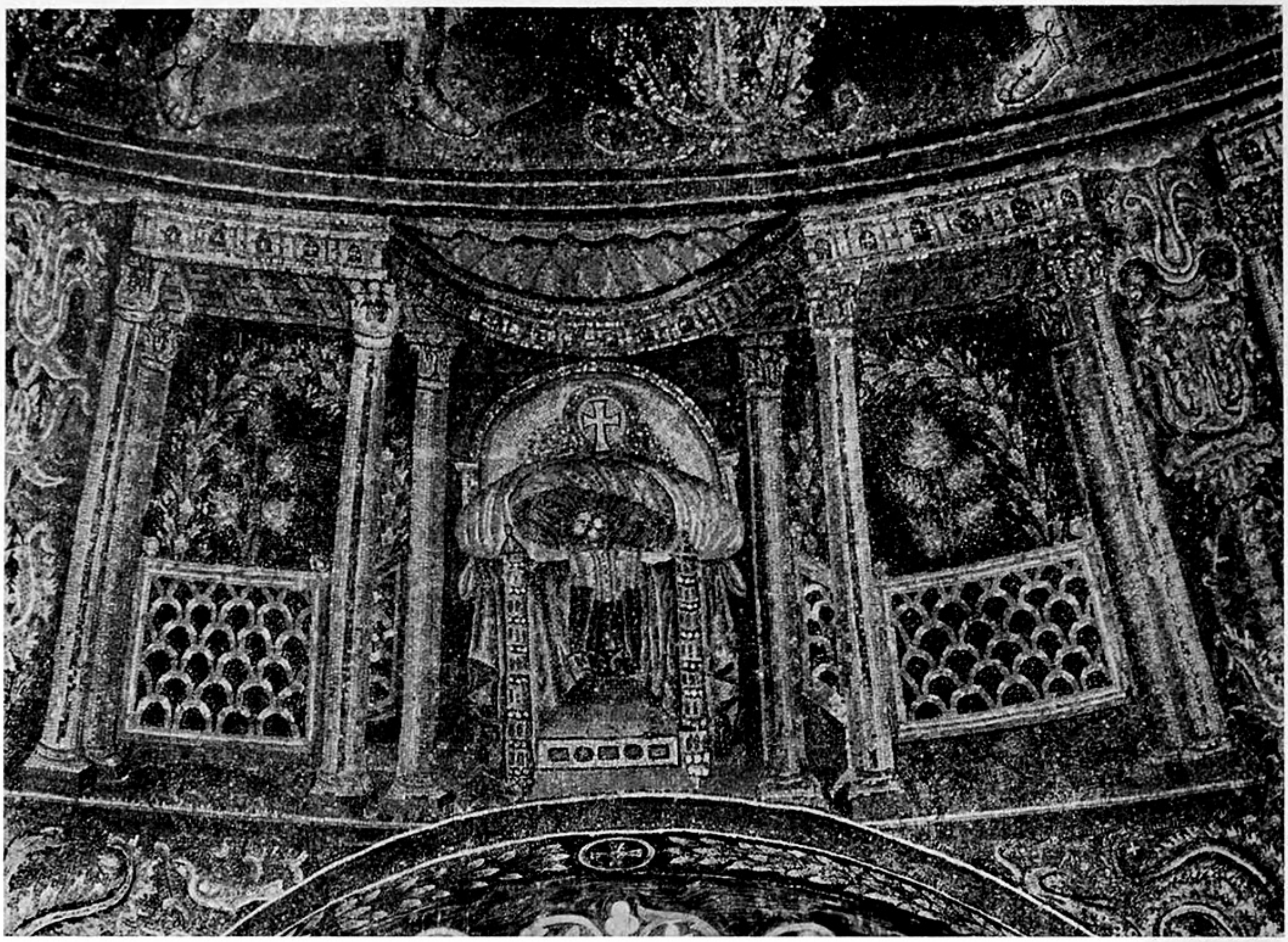
59. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Andreas.



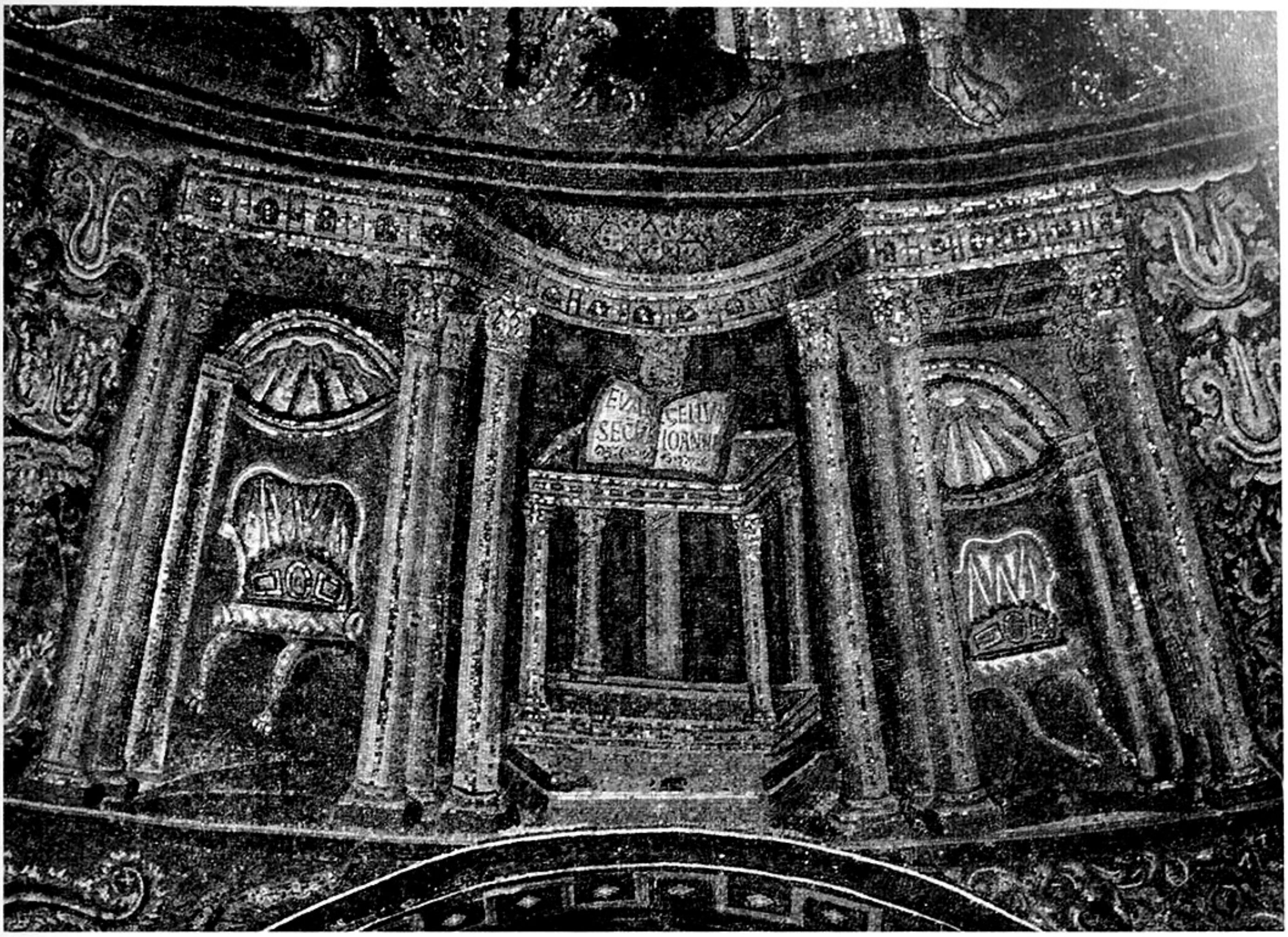
60. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Bartholomaeus.



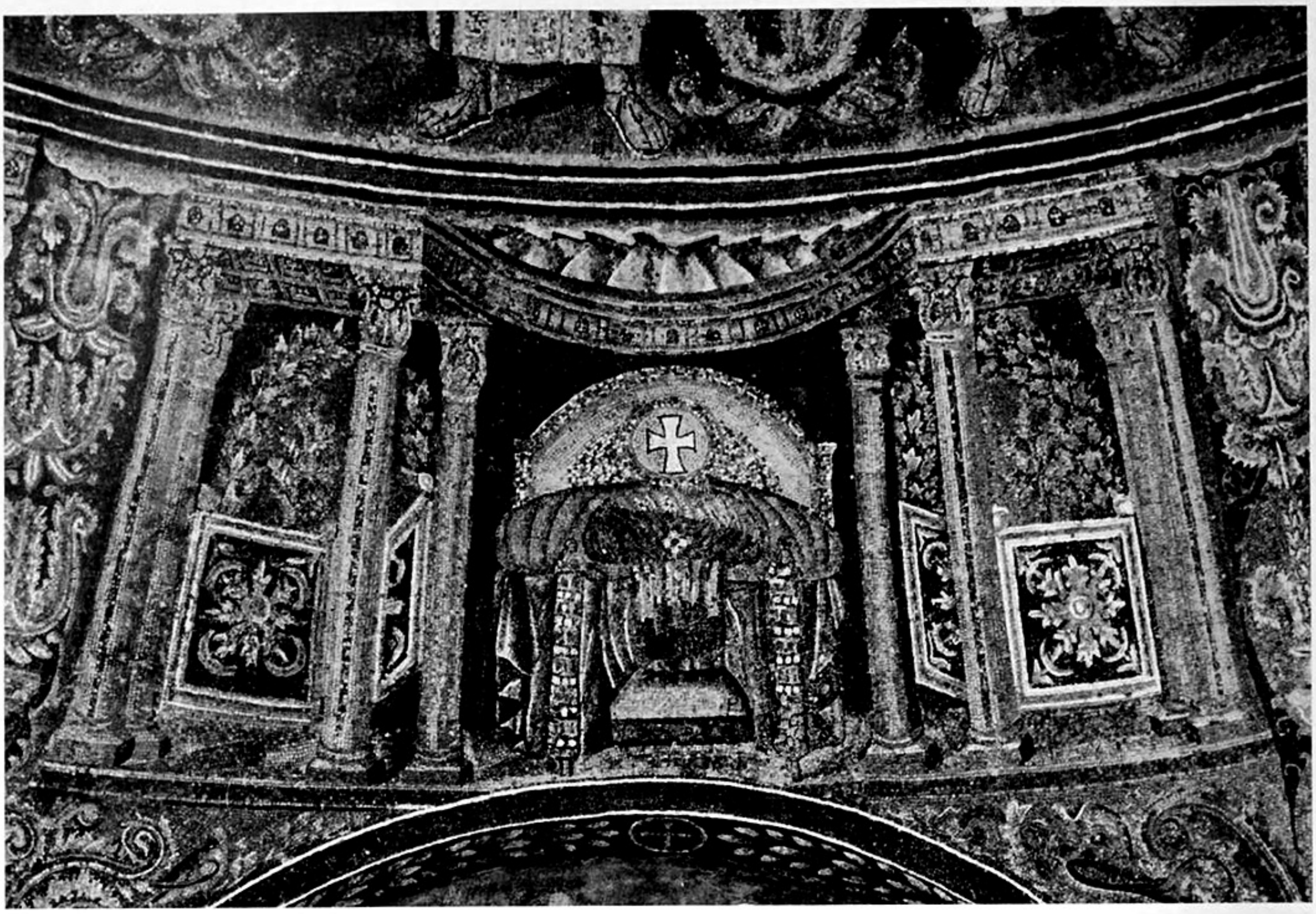
61. Baptisterium des Domes. Kuppel, Apostel Judas Zelotes.



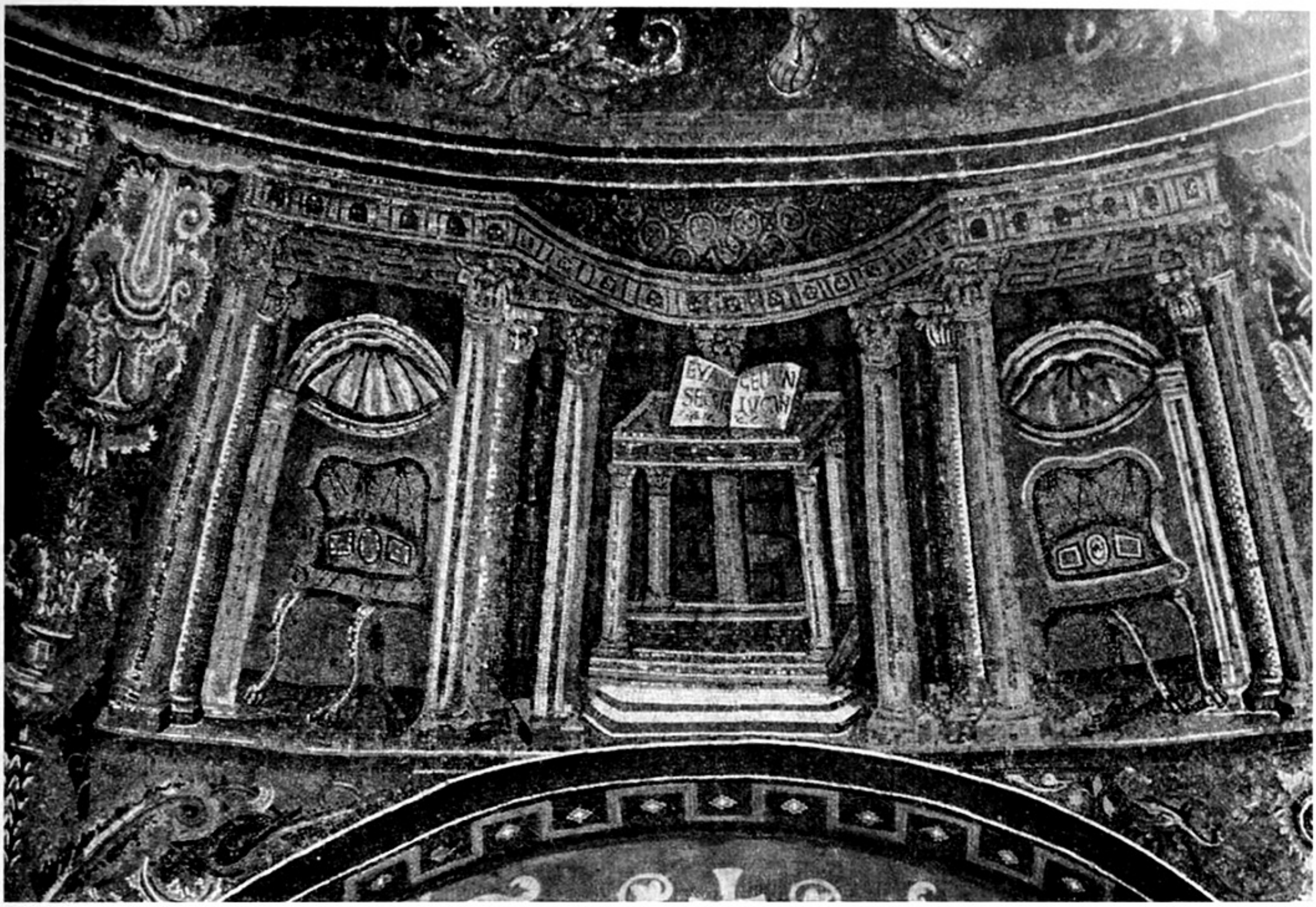
62. *Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Thron.*


EVAN GELIV
SECVN IOANNE

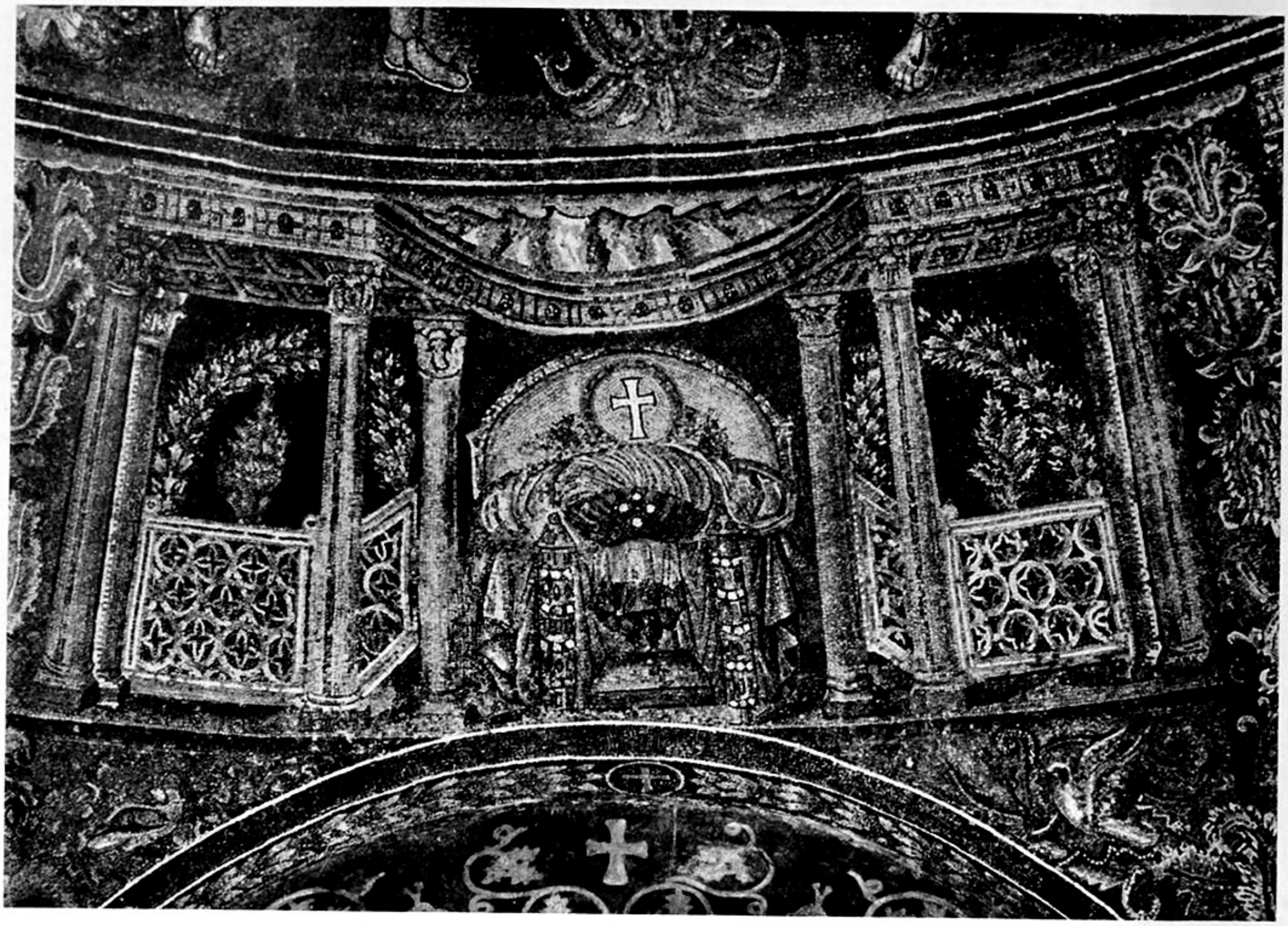
63. Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Altar mit Johannes-Evangelium.



64. Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Thron.

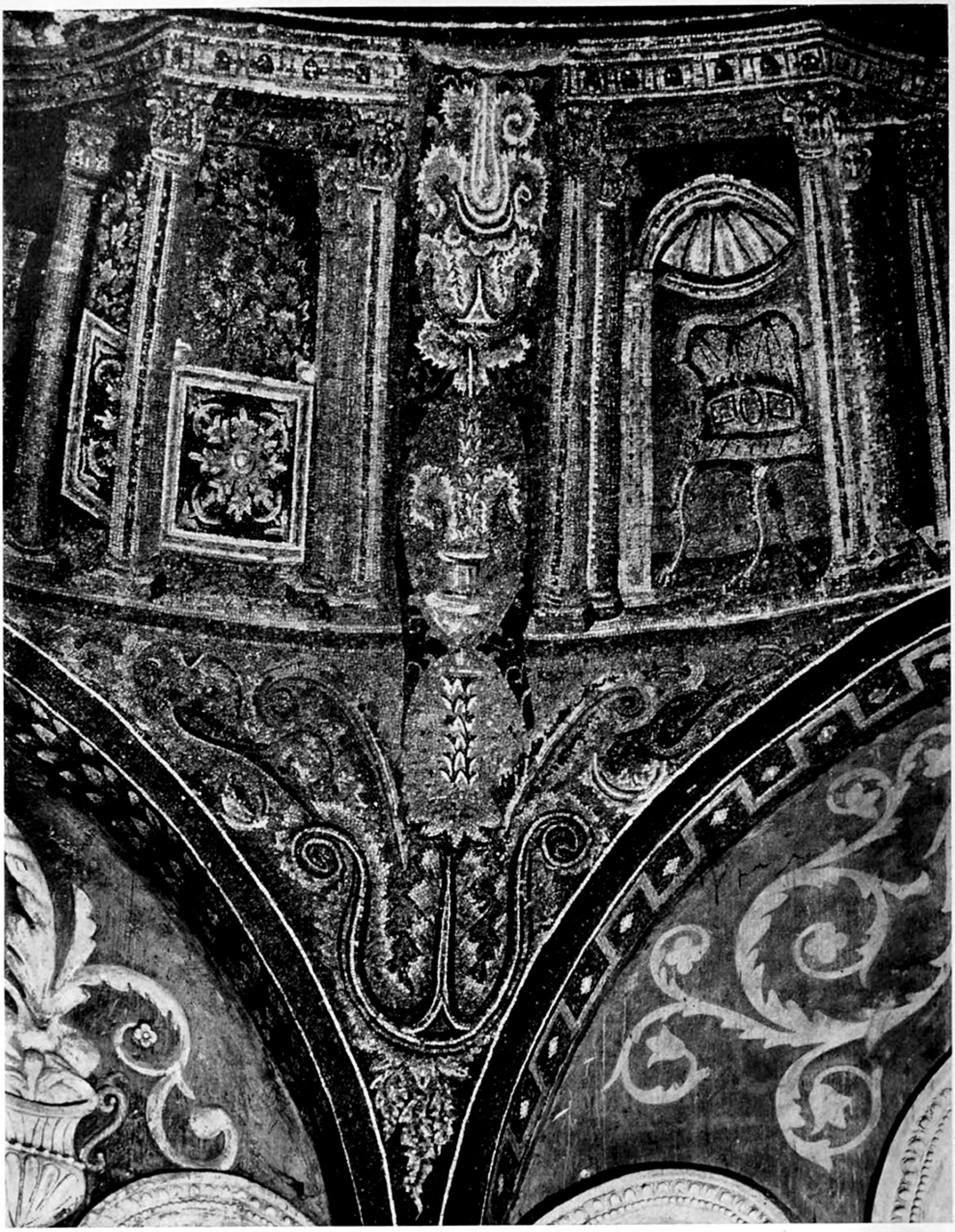


65. *Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel. Altar mit Lucas-Evangelium.*

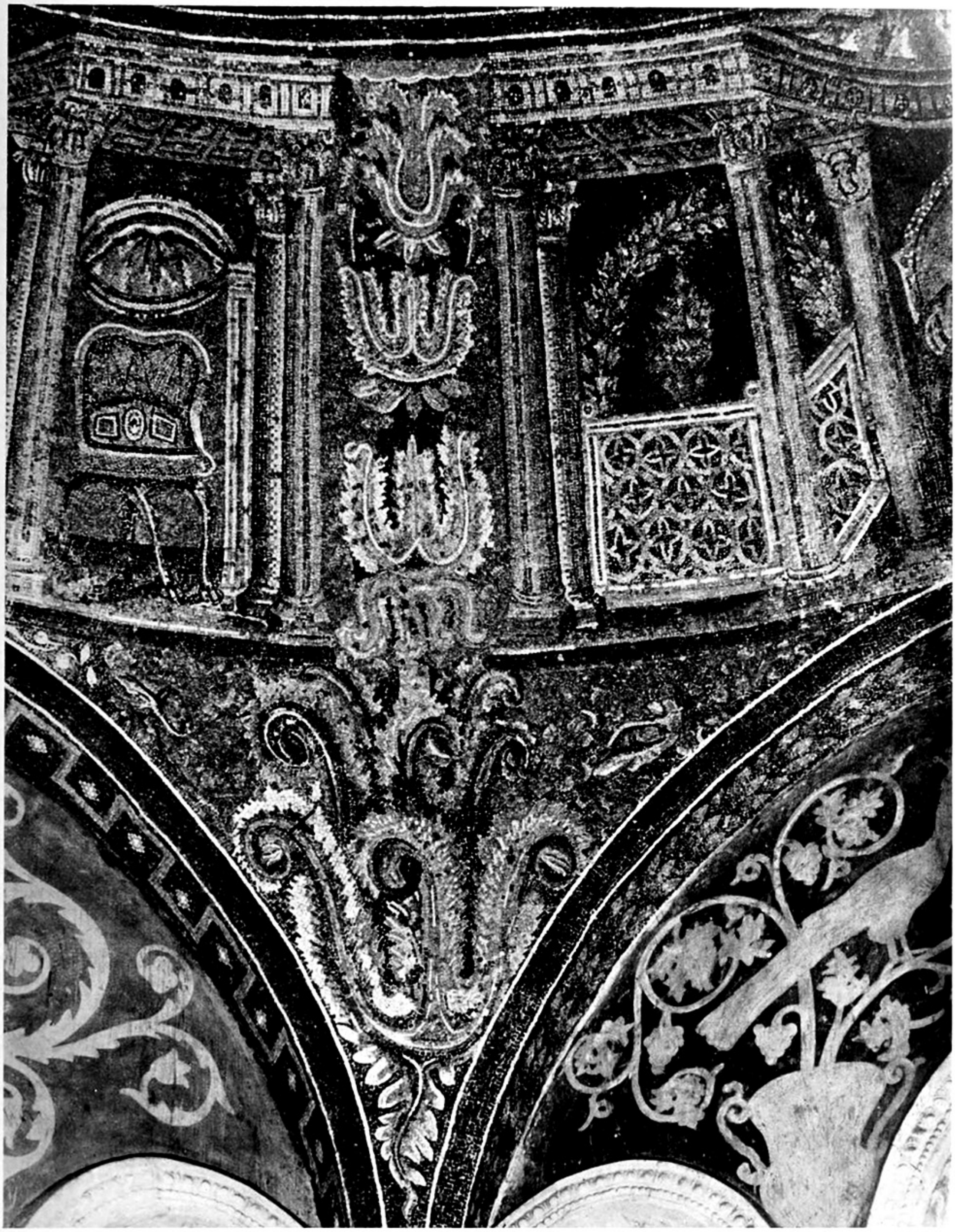


66. Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Thron.

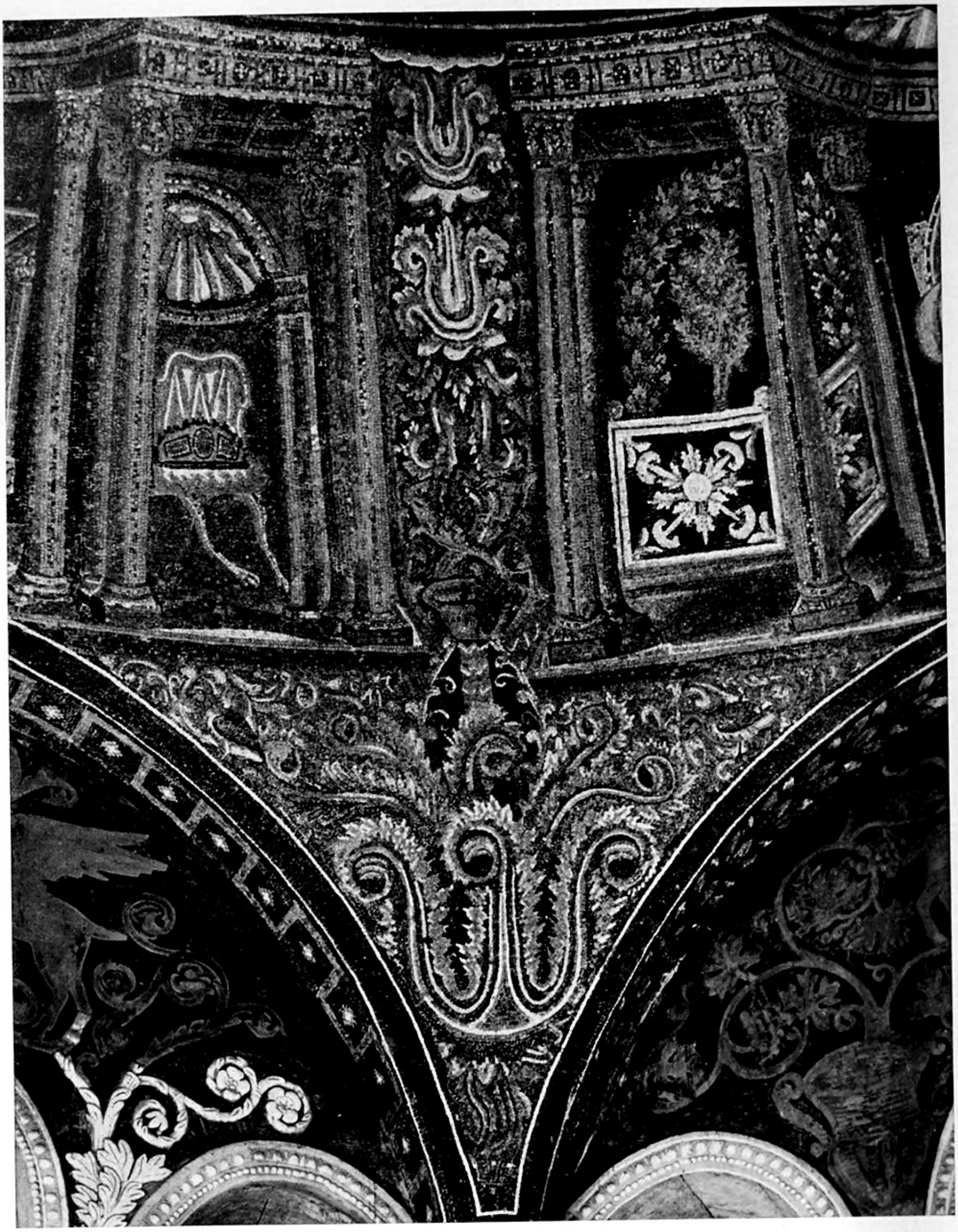
[illegible]



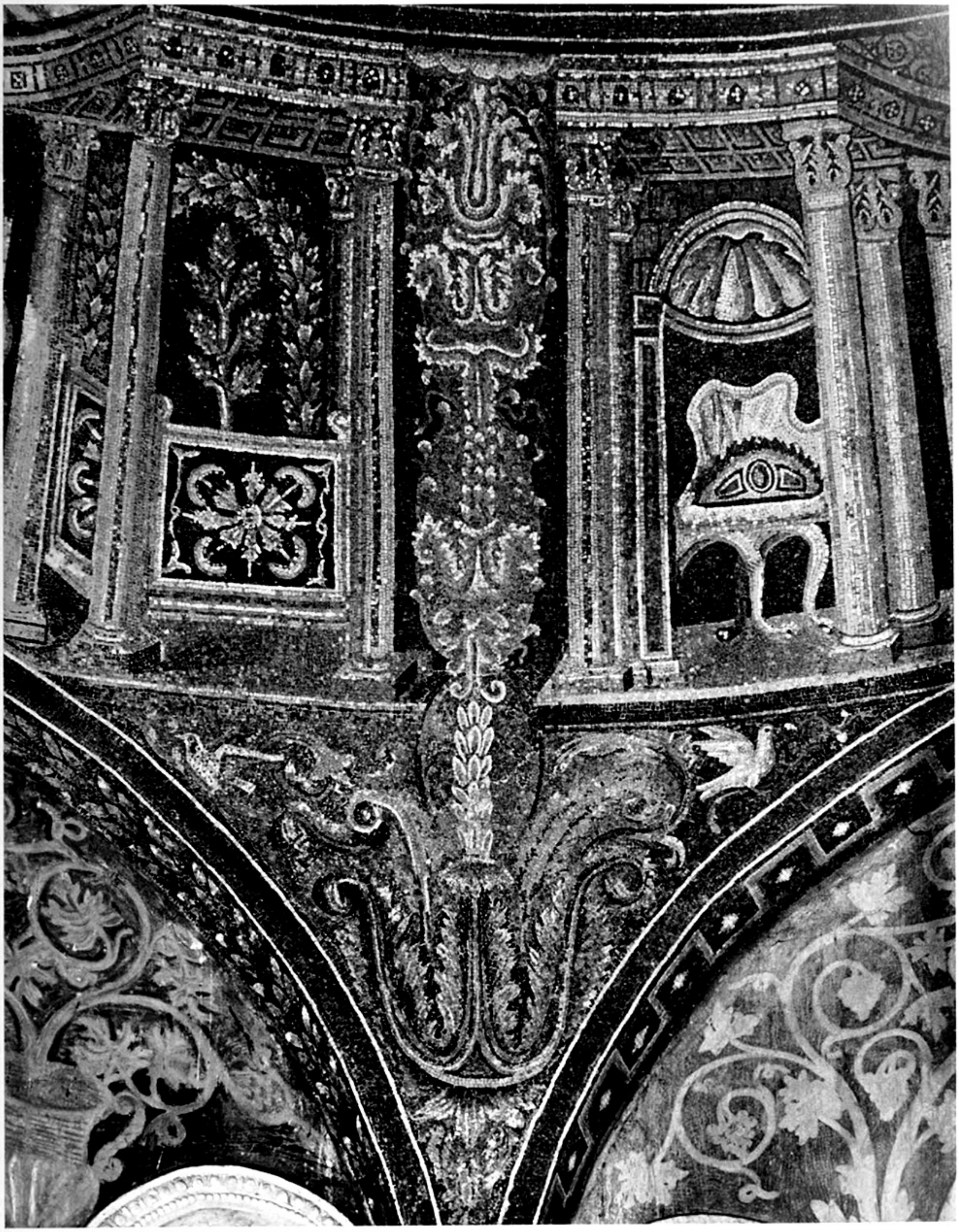
68. *Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Pflanzen-Kandelaber.*



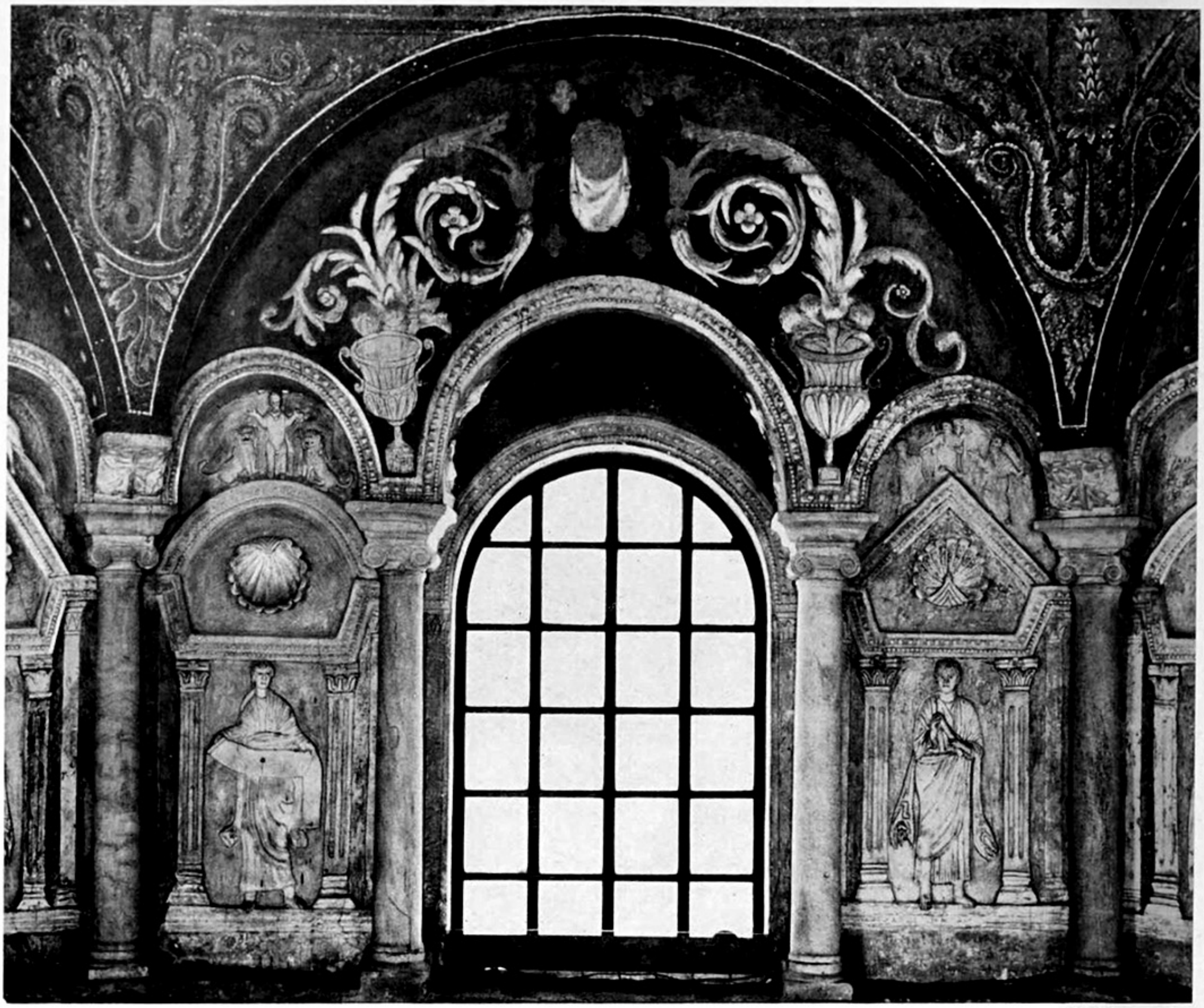
69. Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Pflanzen-Kandelaber.



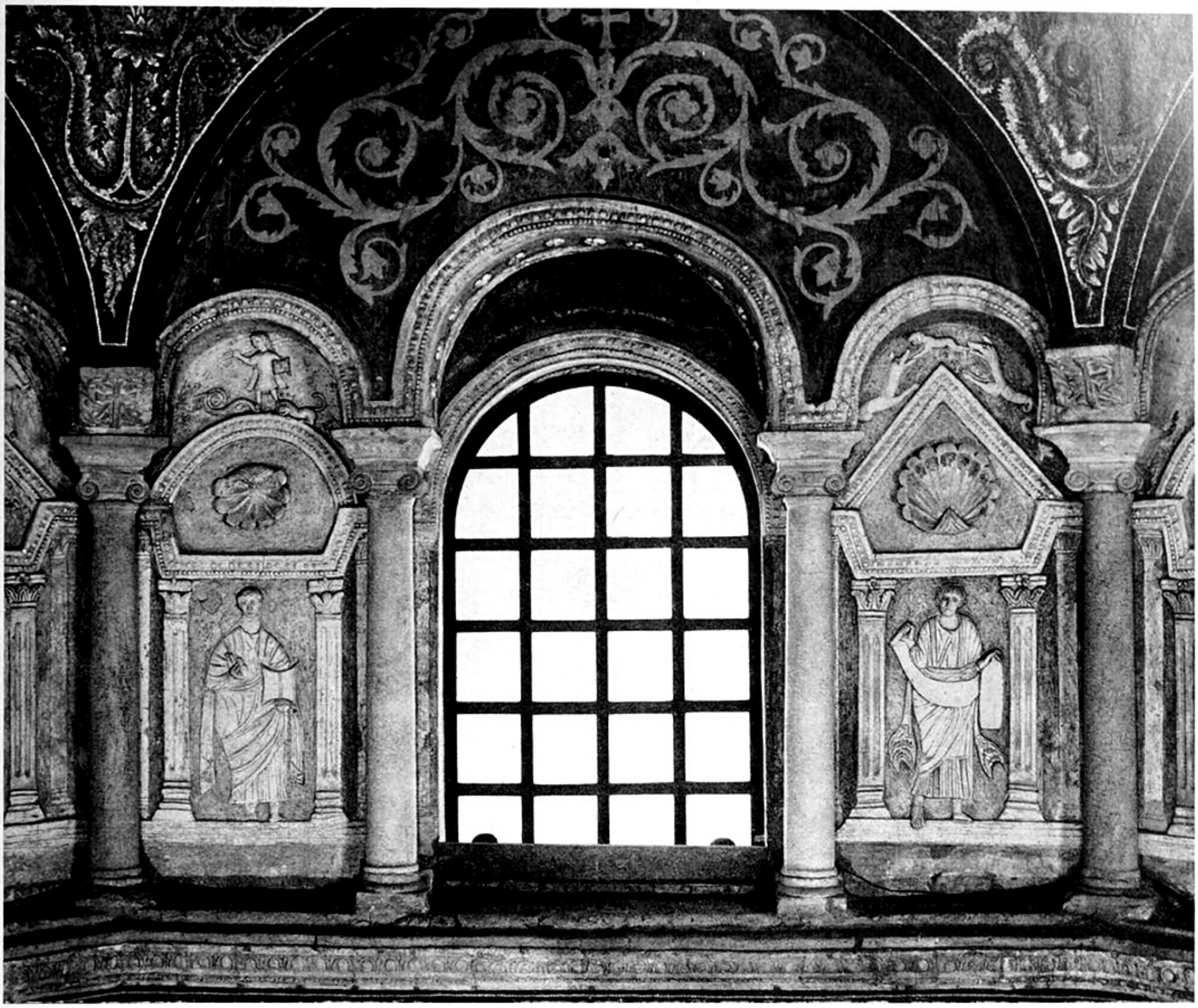
70. Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Pflanzen-Kandelaber.



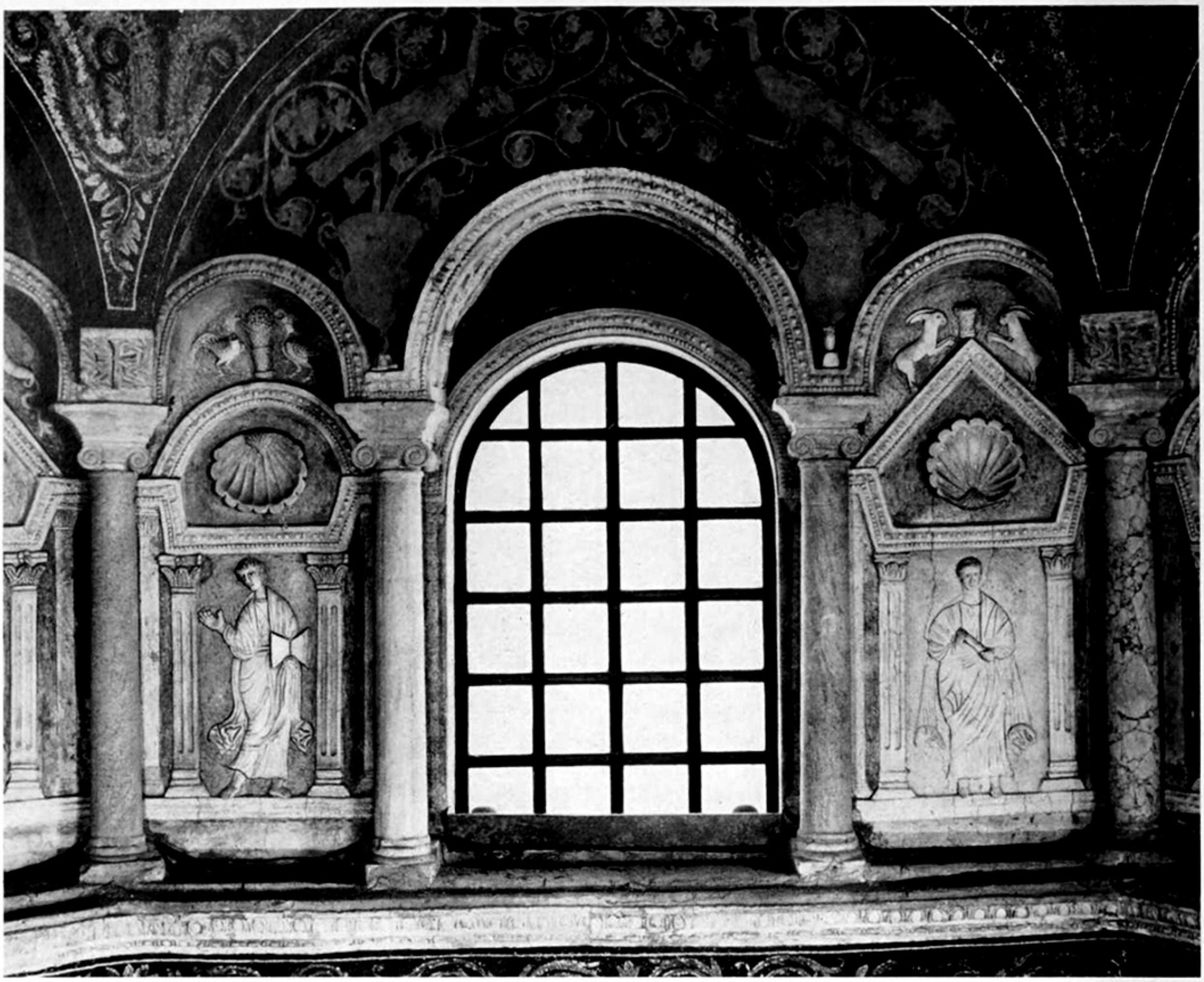
71. Baptisterium des Domes. Untere Zone der Kuppel, Pflanzen-Kandelaber.



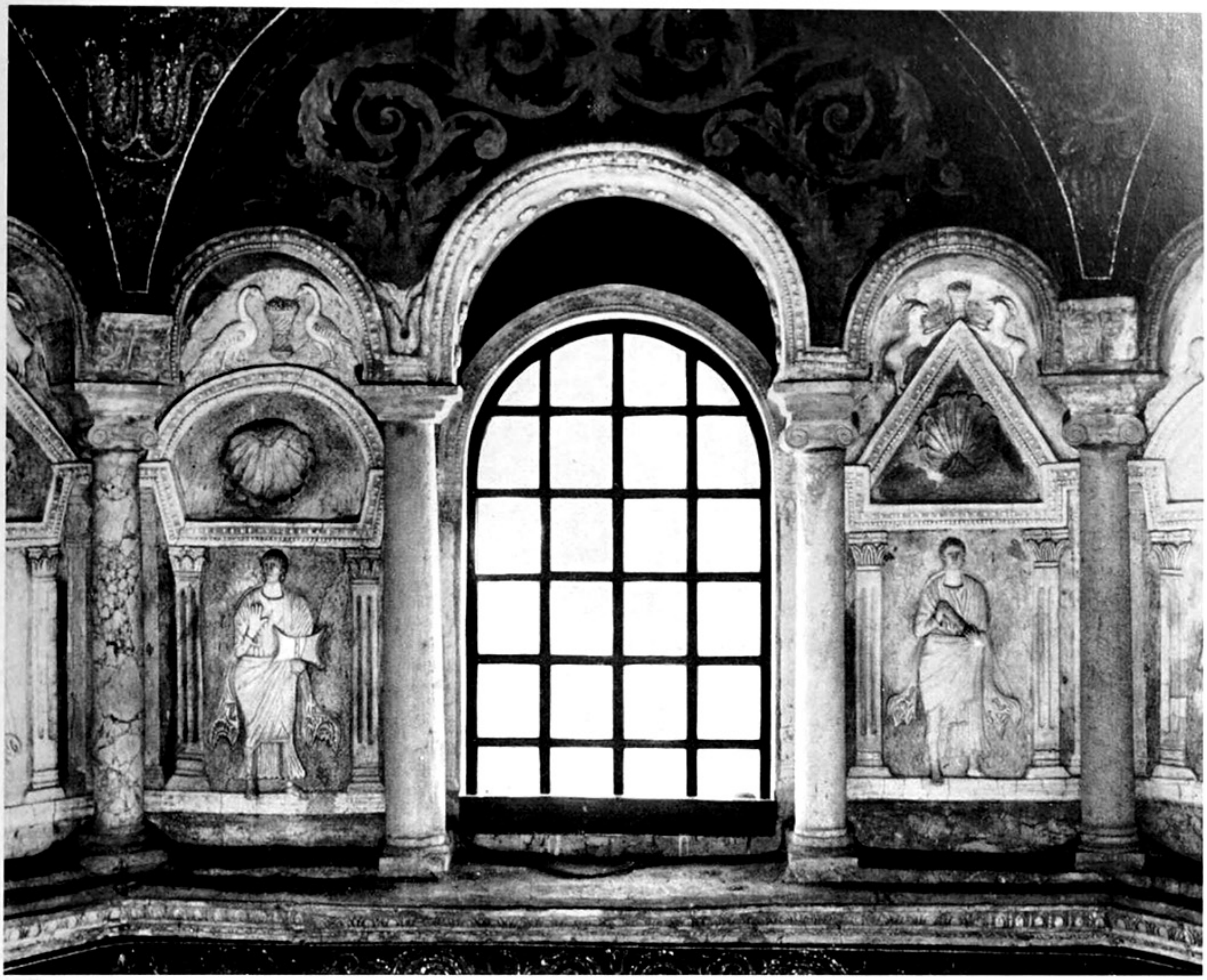
72. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



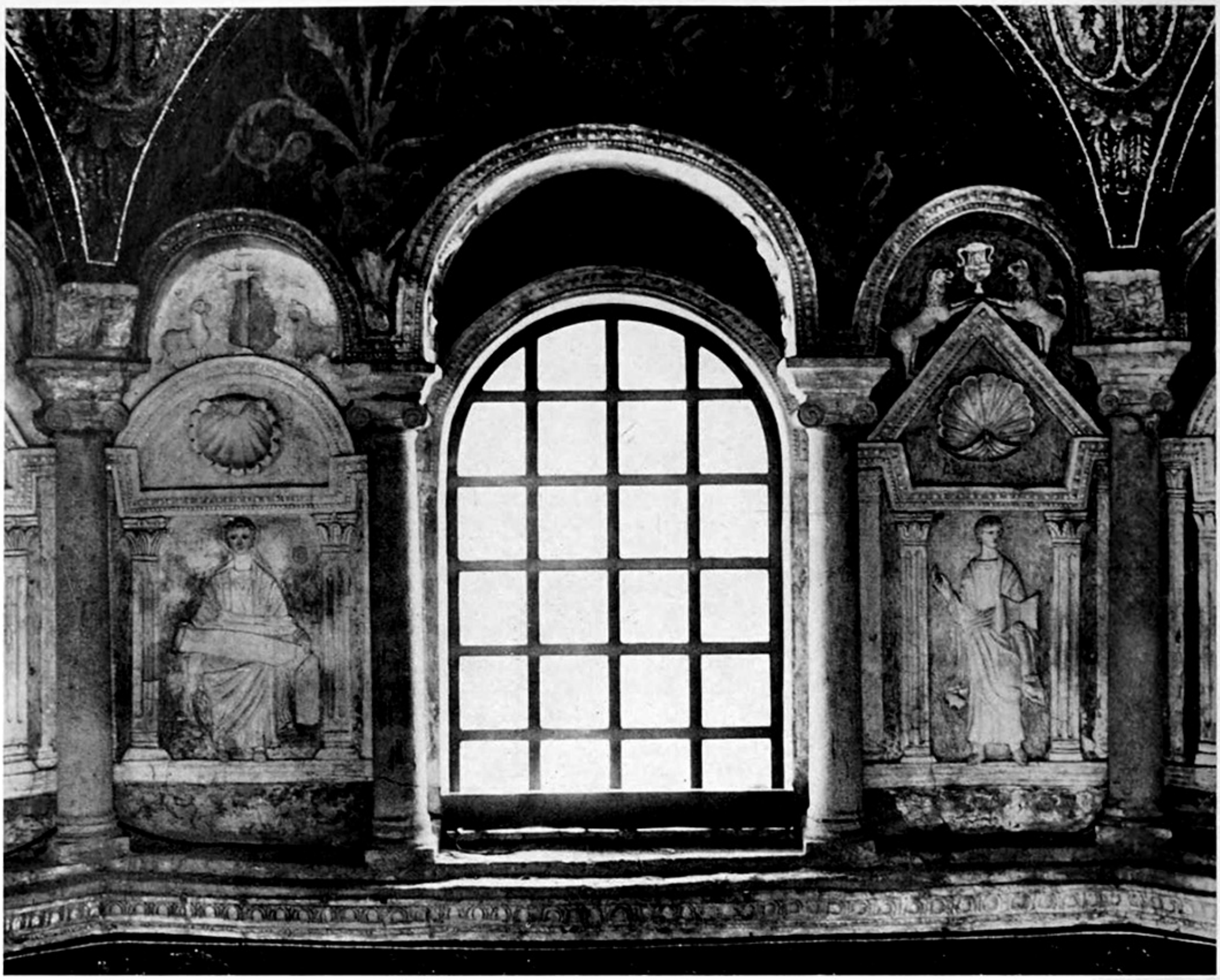
73. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



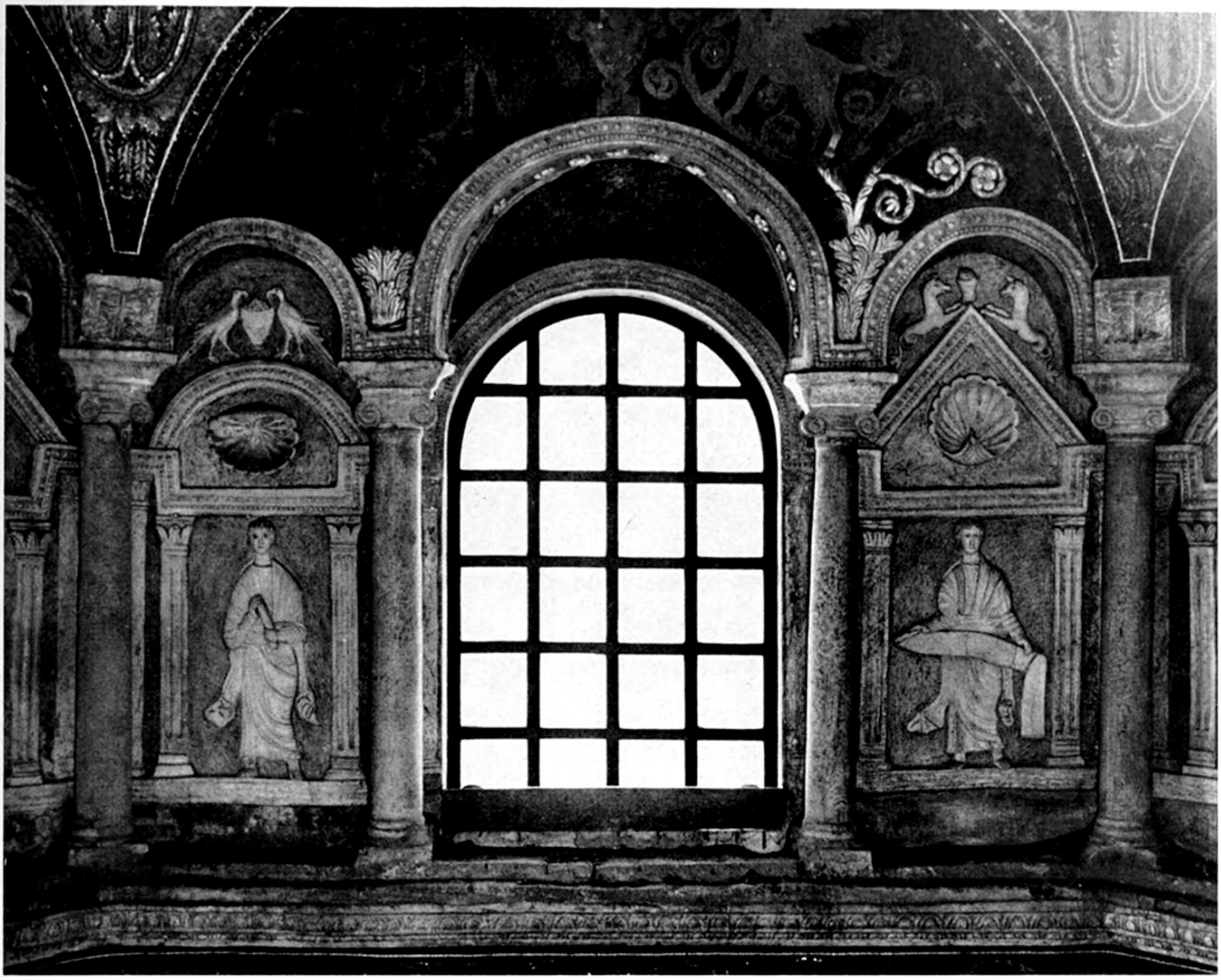
74. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



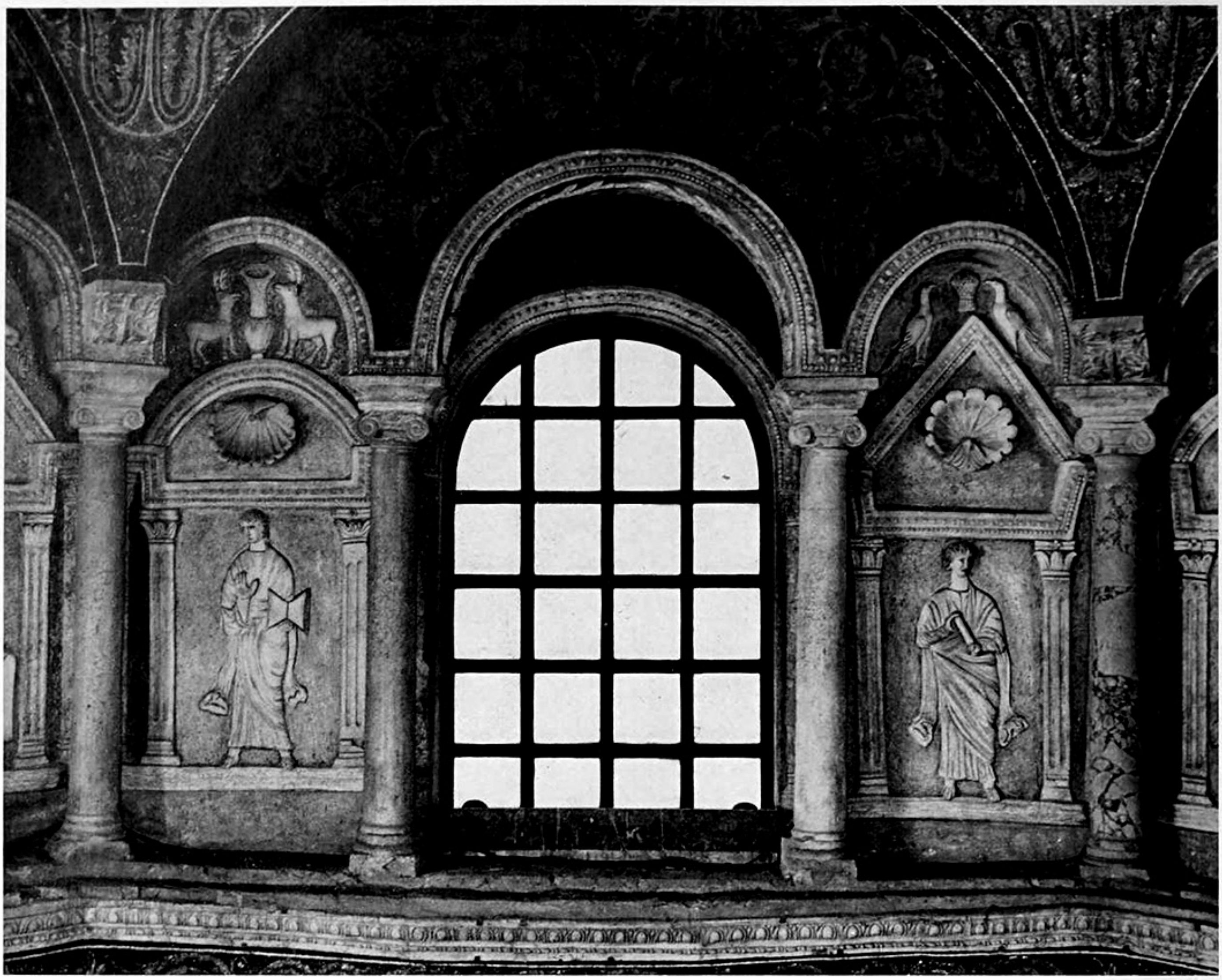
75. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



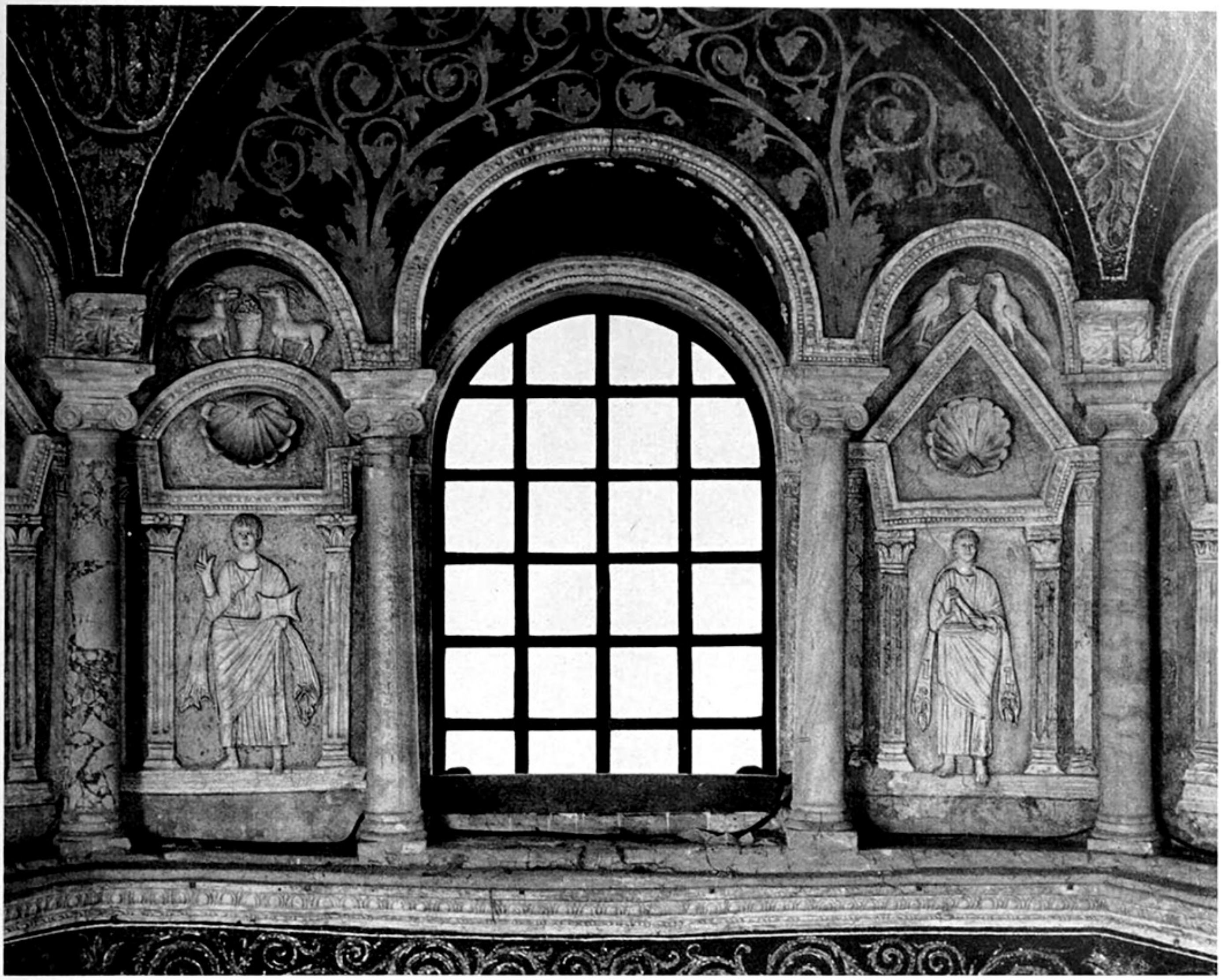
76. *Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.*



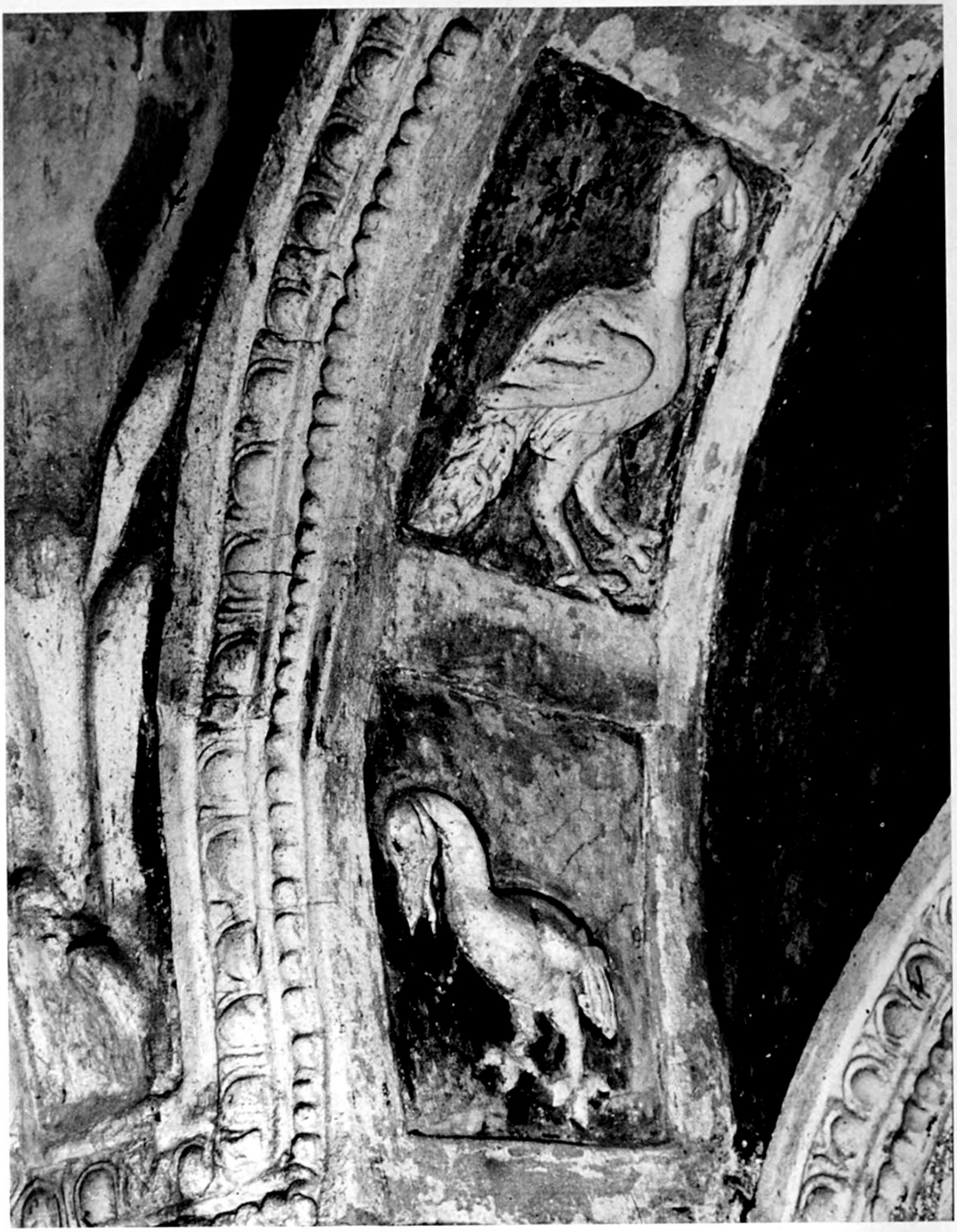
77. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



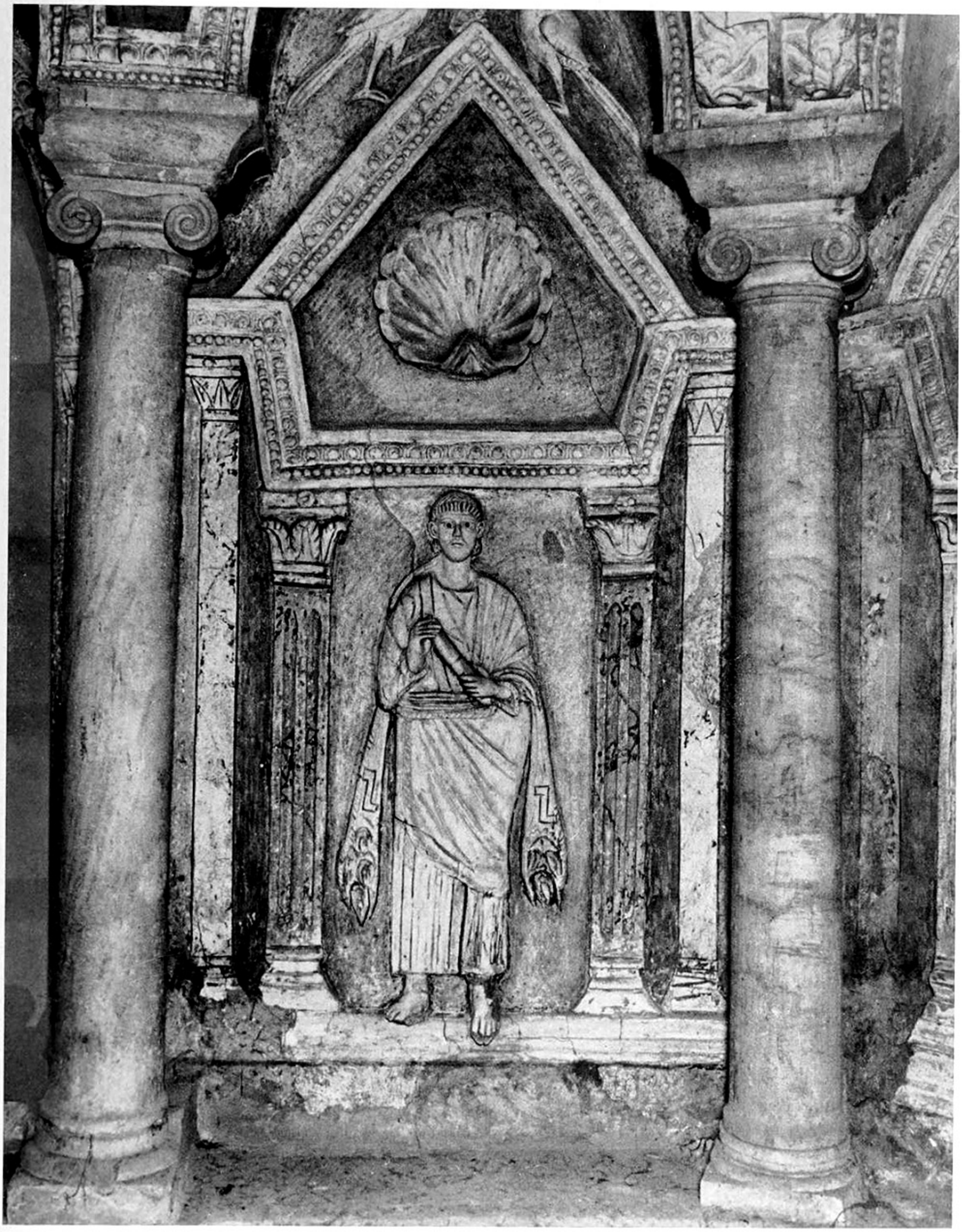
78. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



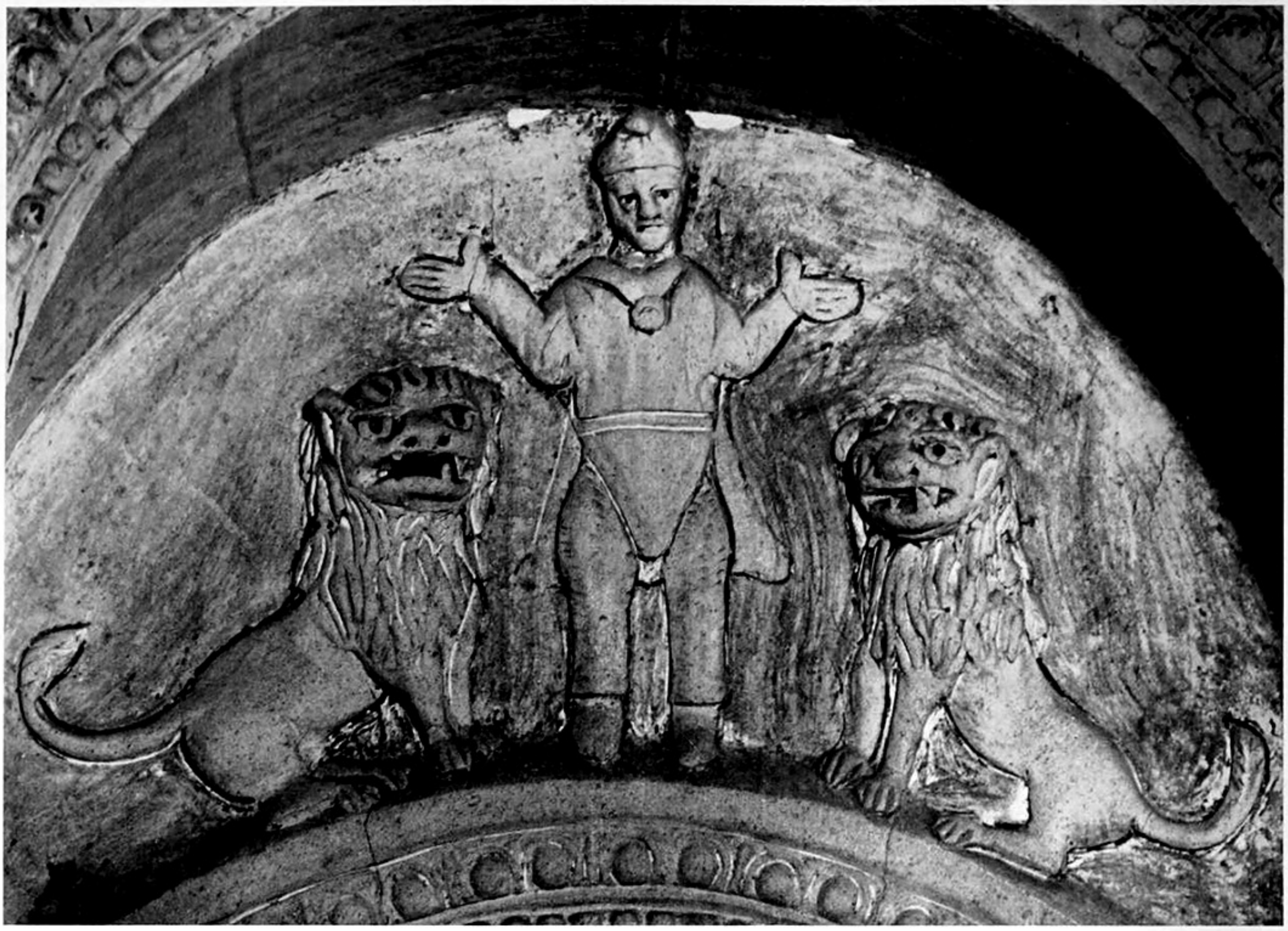
79. Baptisterium des Domes. Lichtgaden, Stuckreliefs.



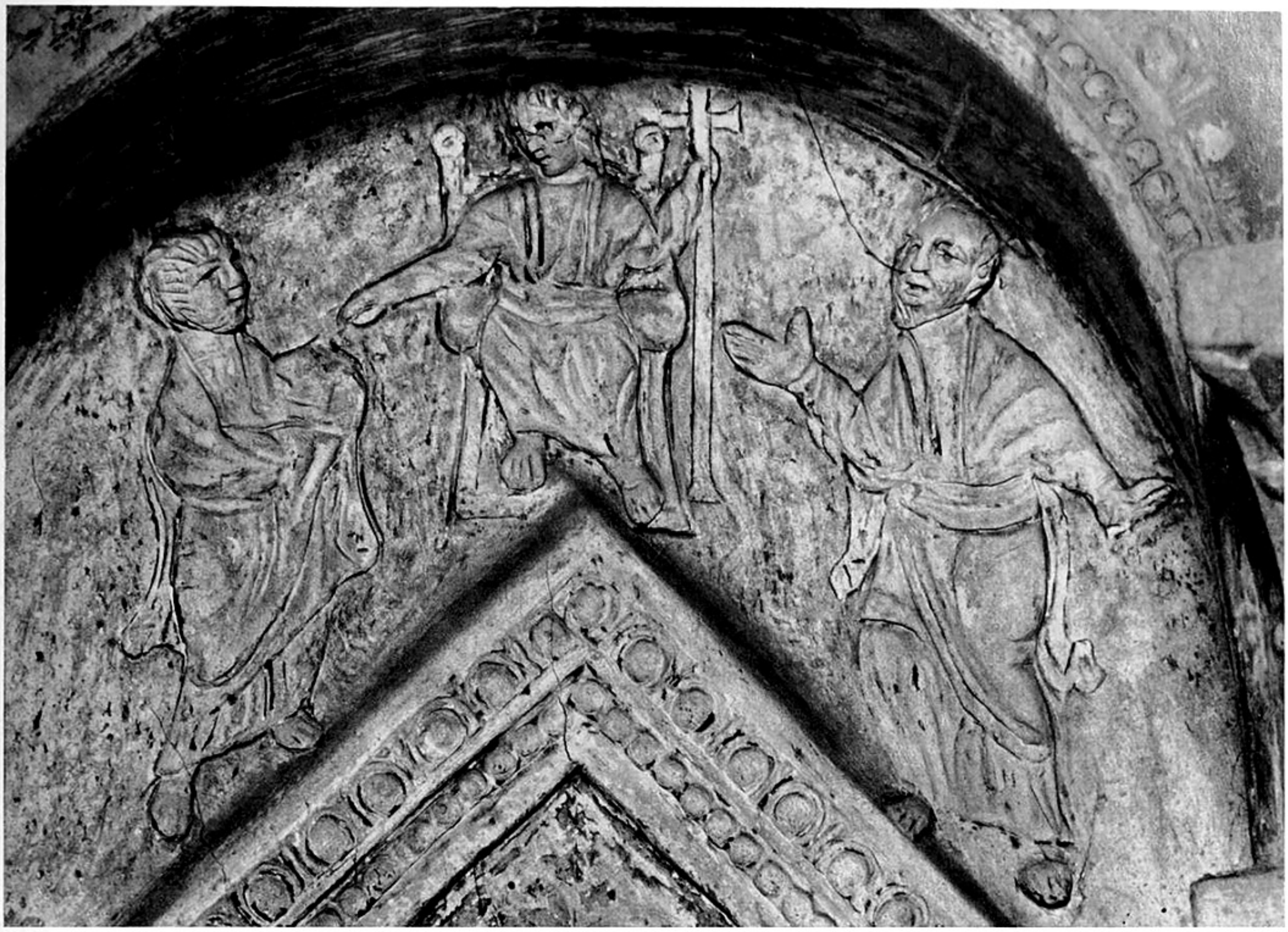
80. Baptisterium des Domes. Stuckrelief einer Bogenleibung.



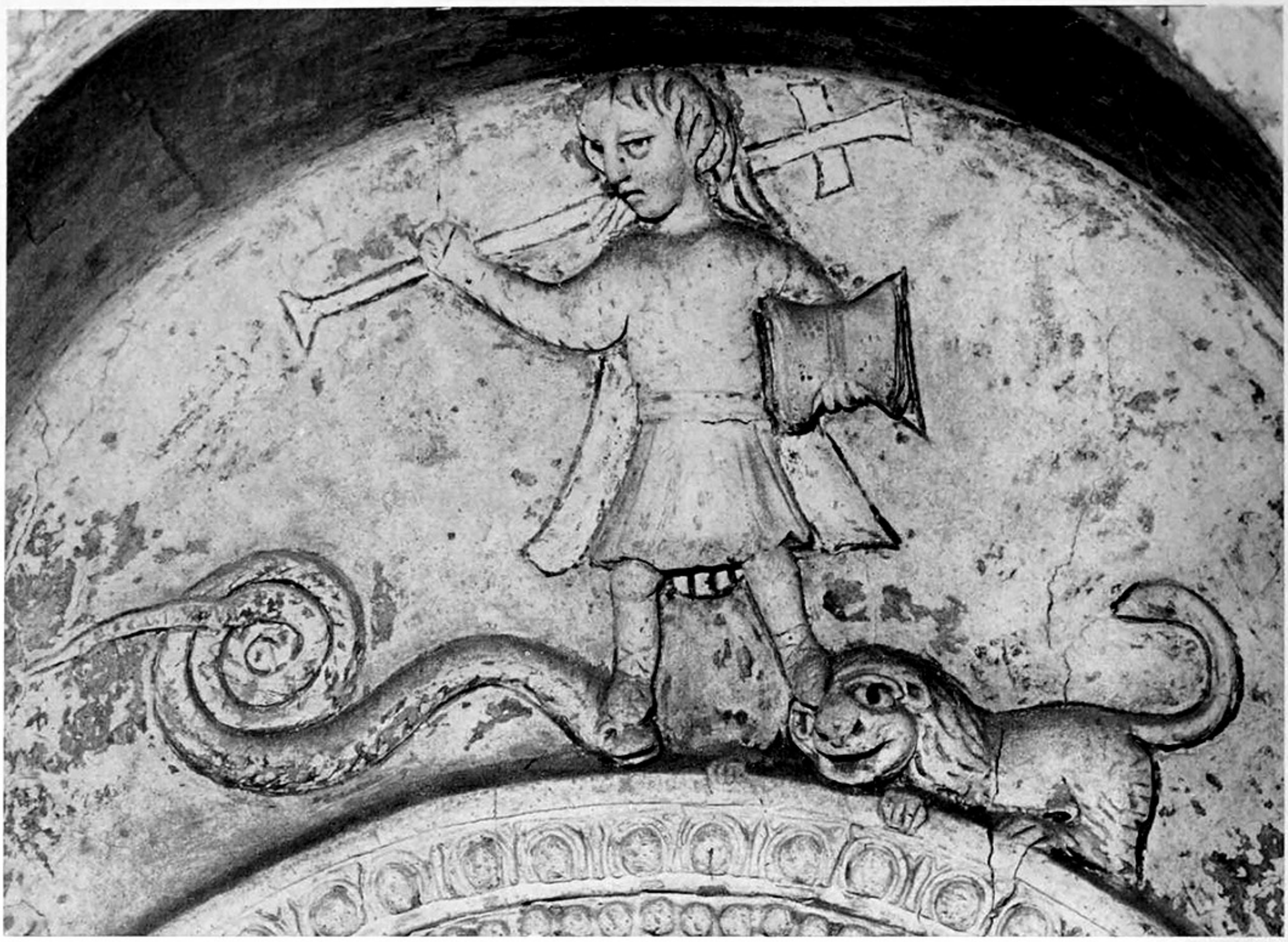
81. Baptisterium des Domes. Aedicula mit Prophetenfigur.



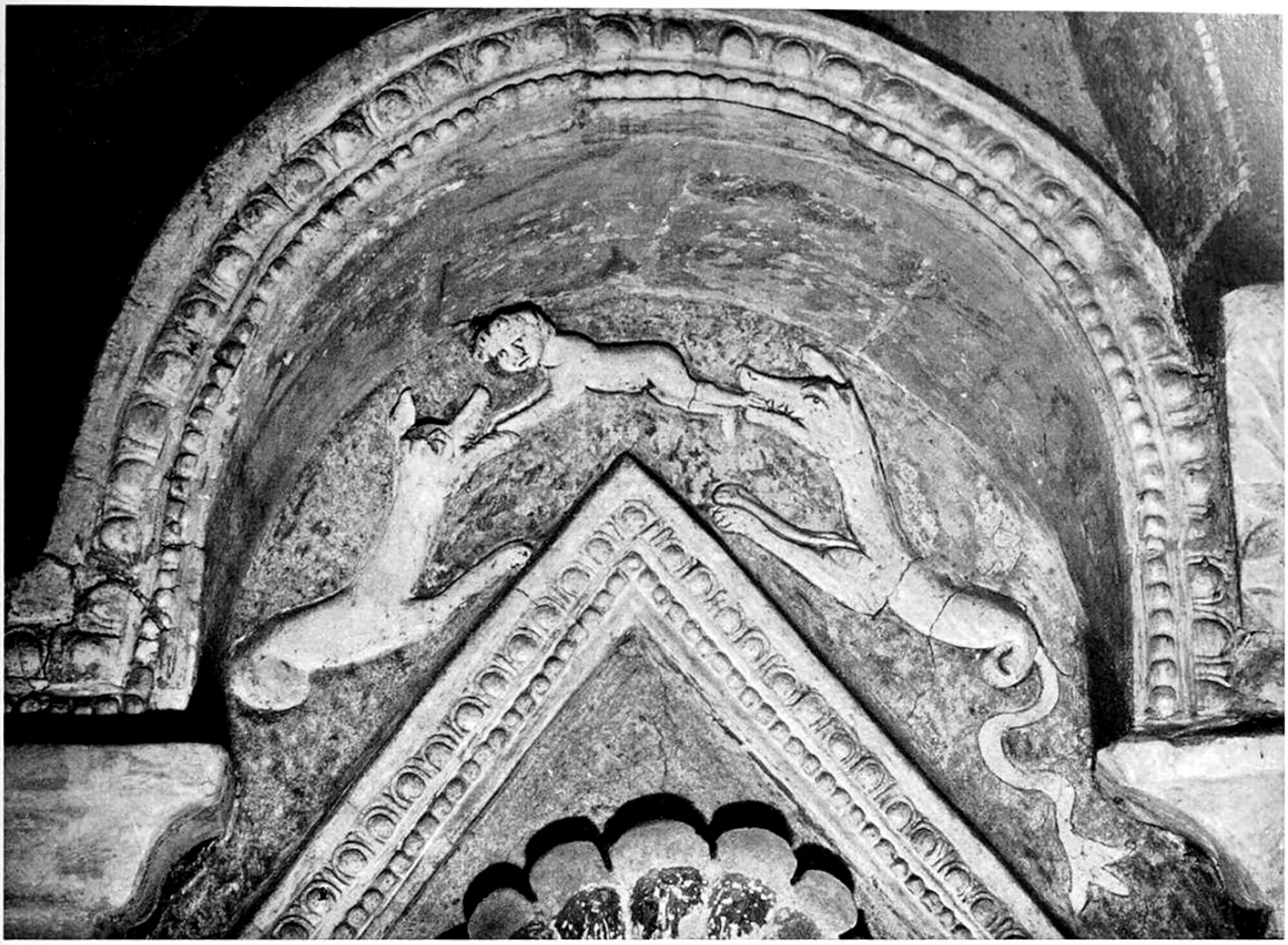
82. Baptisterium des Domes. Nischenbekrönung, Daniel in der Löwengrube.



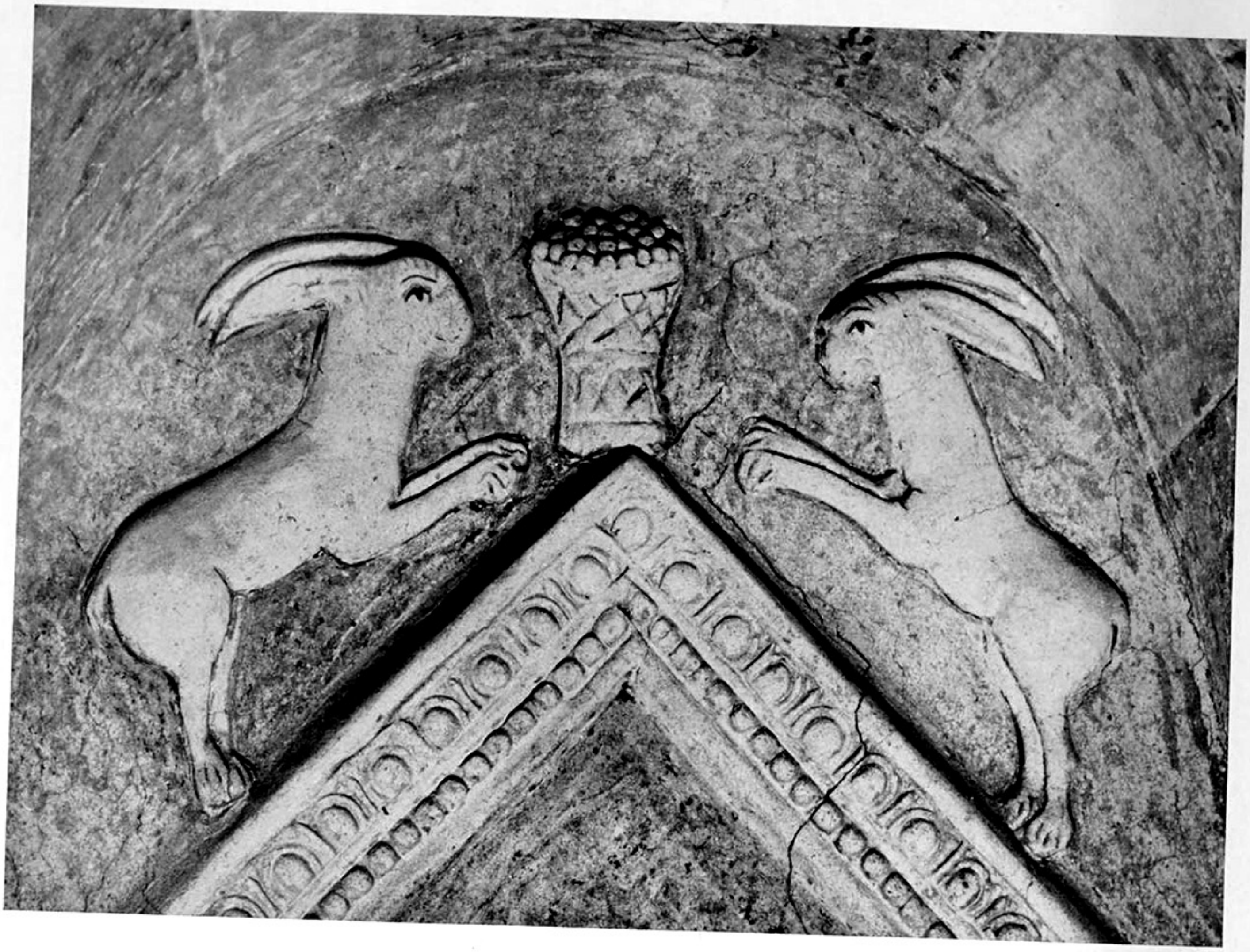
83. Baptisterium des Domes. Nischenbekrönung, Gesetzesübergabe an Petrus.



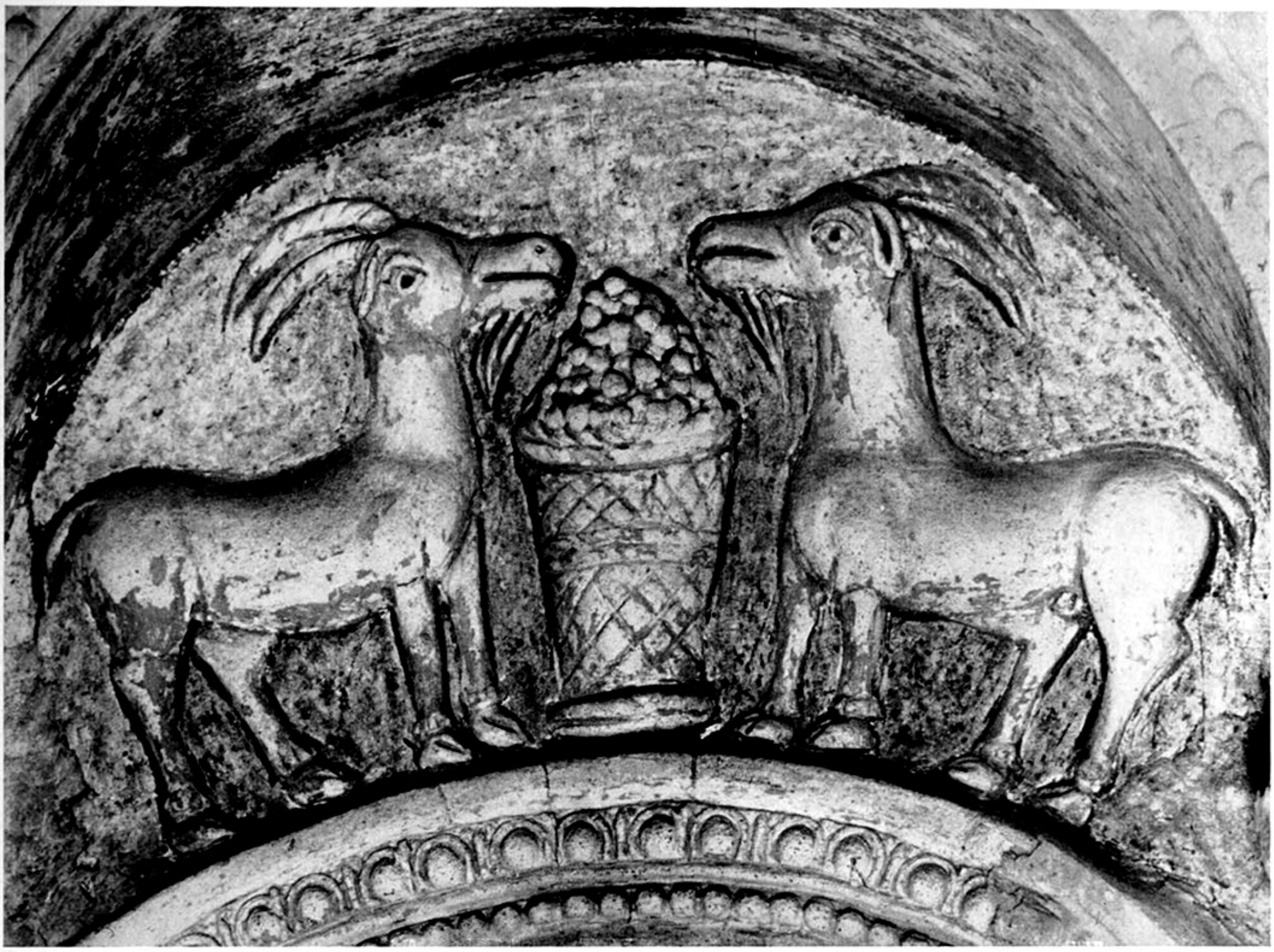
84. Baptisterium des Domes. Nischenbekrönung, Christus auf Schlange und Löwe.



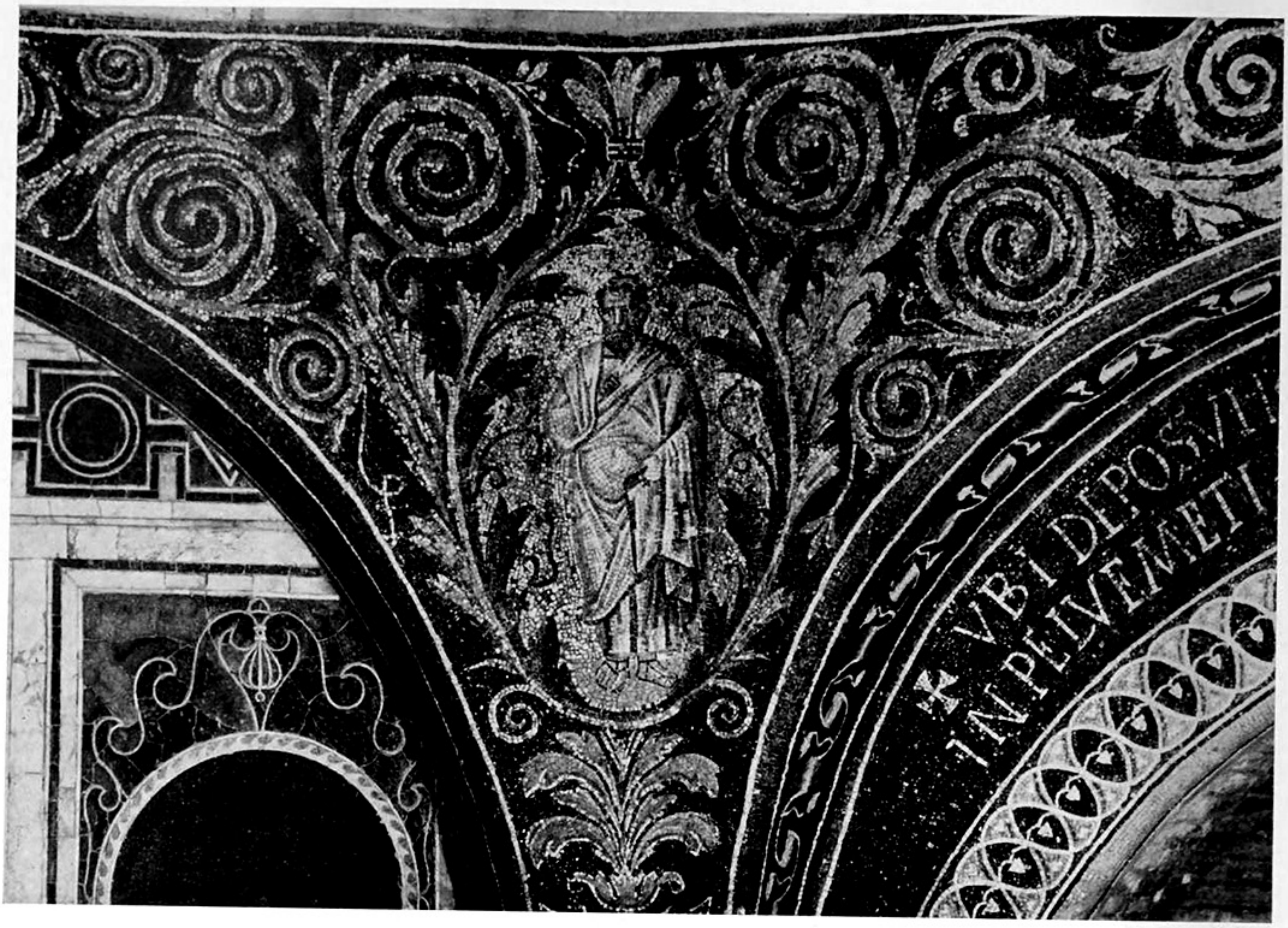
85. Baptisterium des Domes. Nischenbekrönung, Jonas.



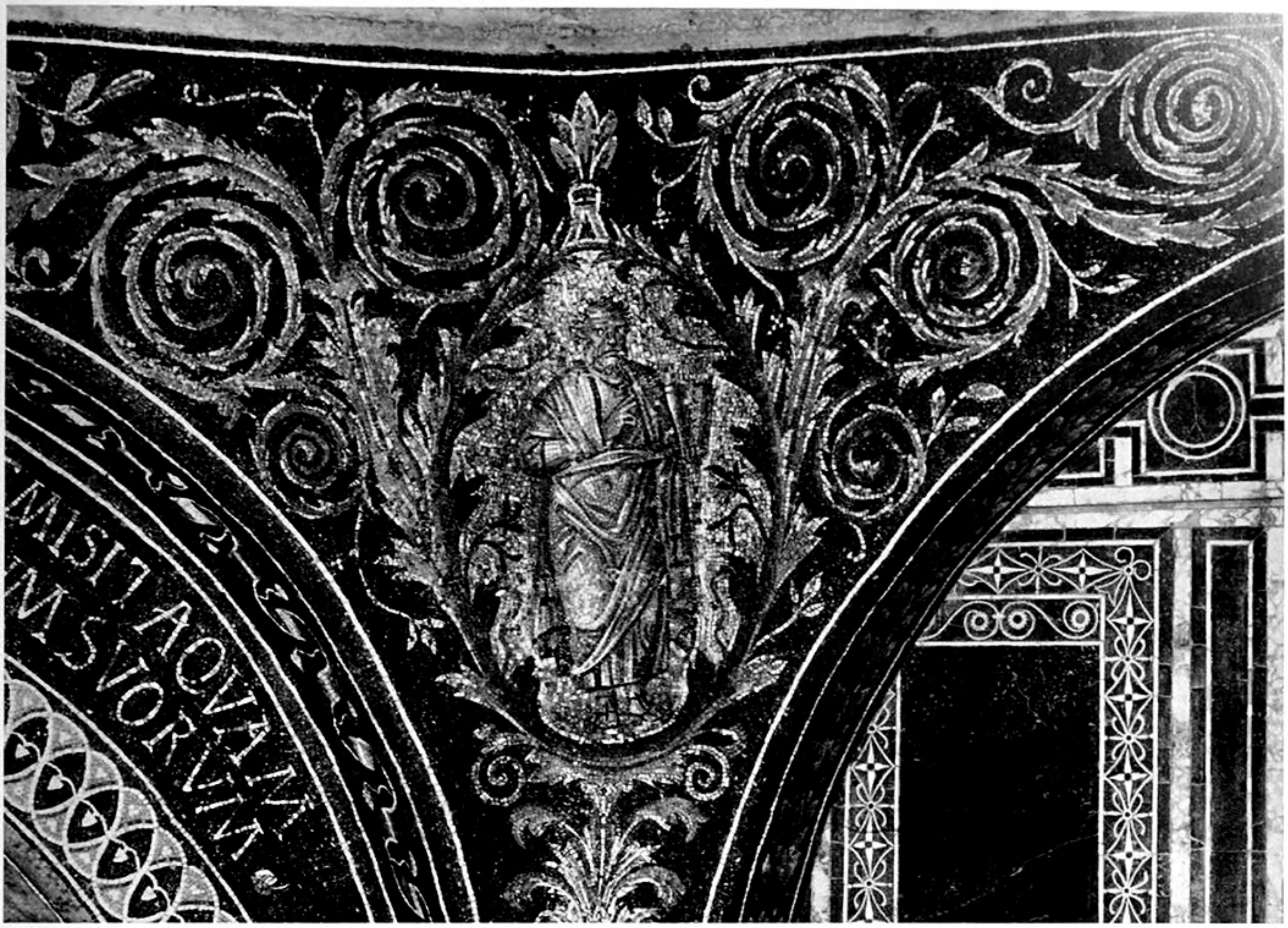
86. Baptisterium des Domes. Nischenbekrönung, Hasen.



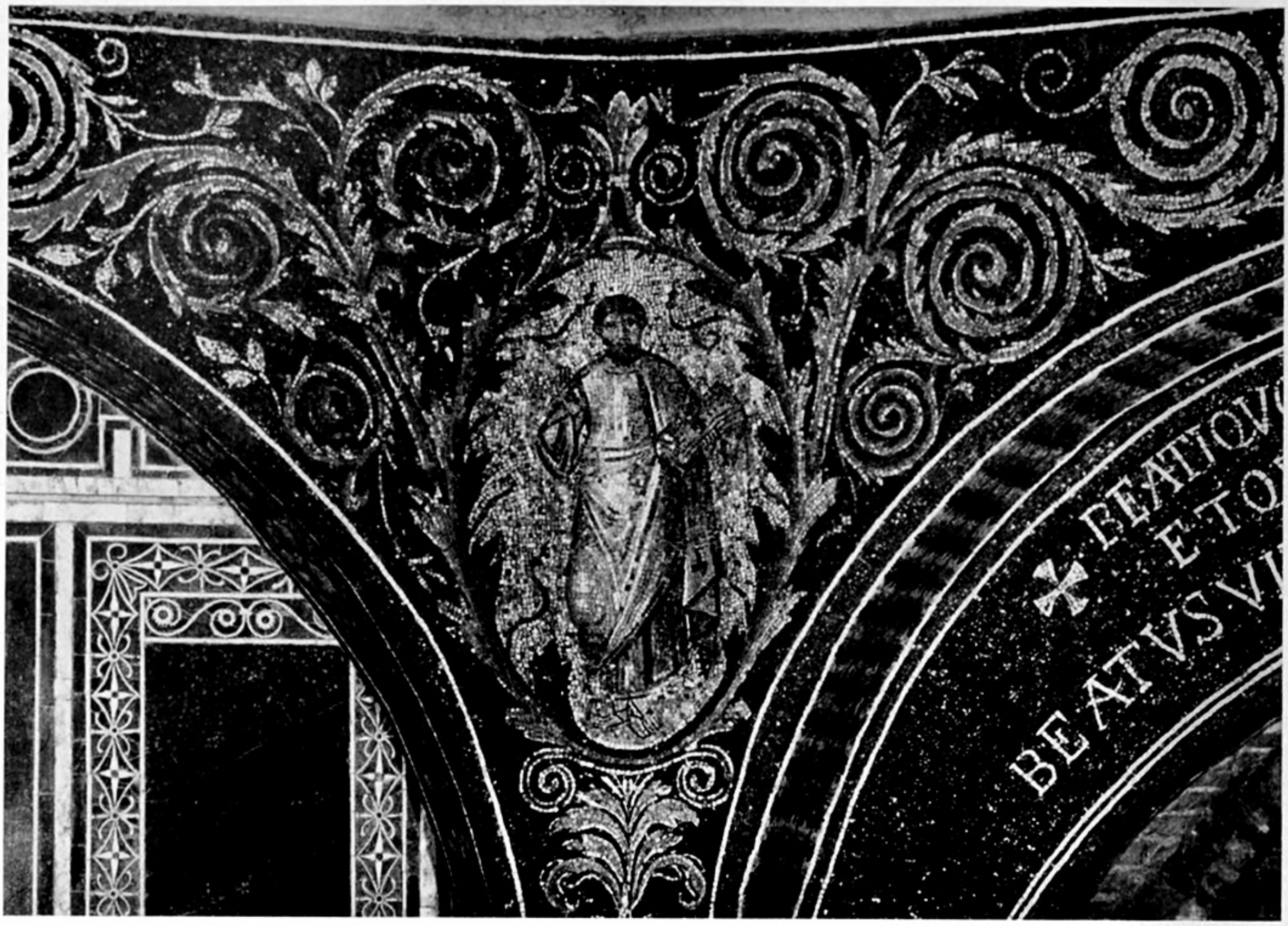
87. Baptisterium des Domes. Nischenbekrönung, Ziege und Bock.


VBI DEPOSVIT
IN PELVEM ETI

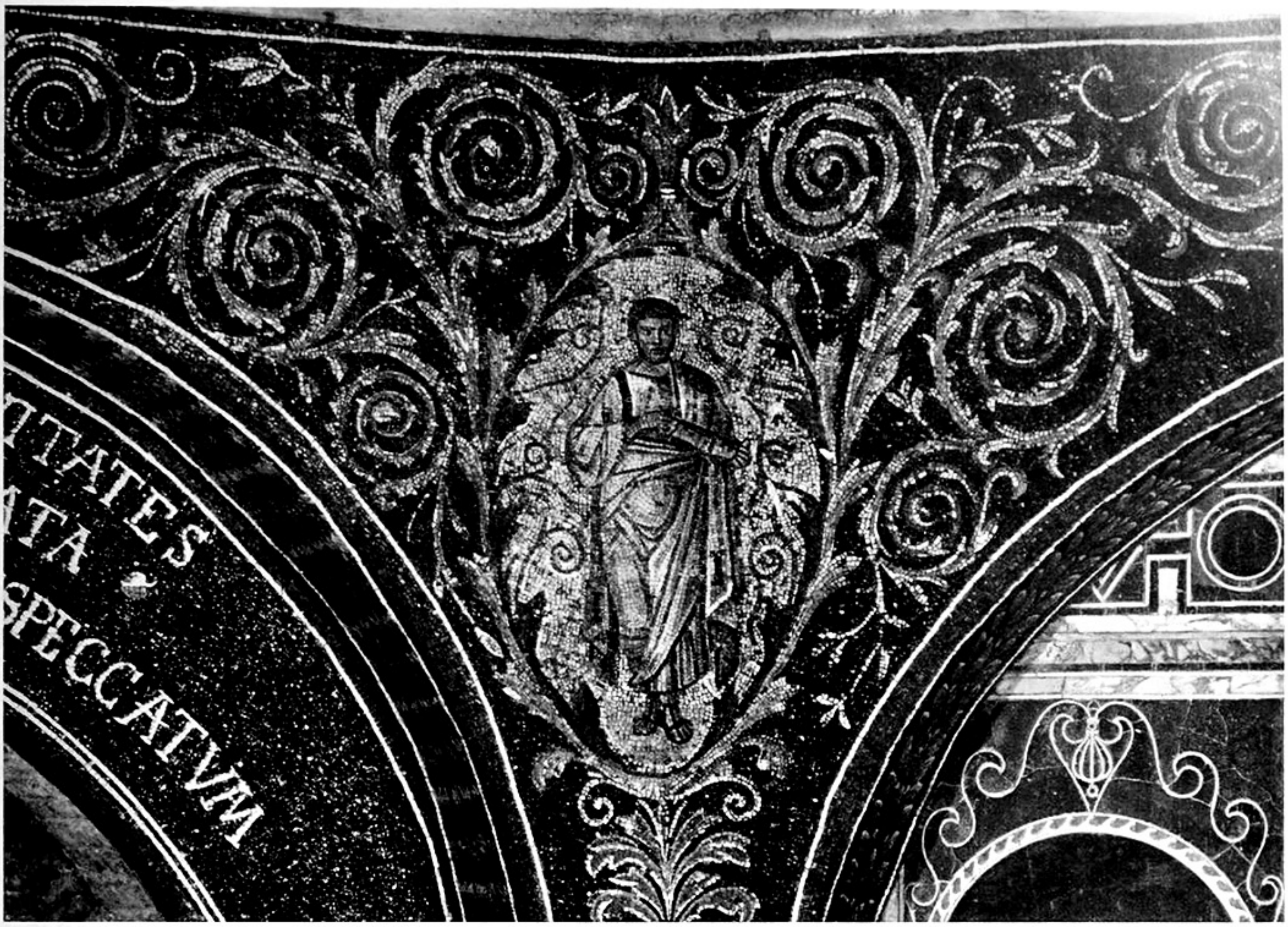
88. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Prophet und Ranken.


MISIT AQVAM
VM SVORVM

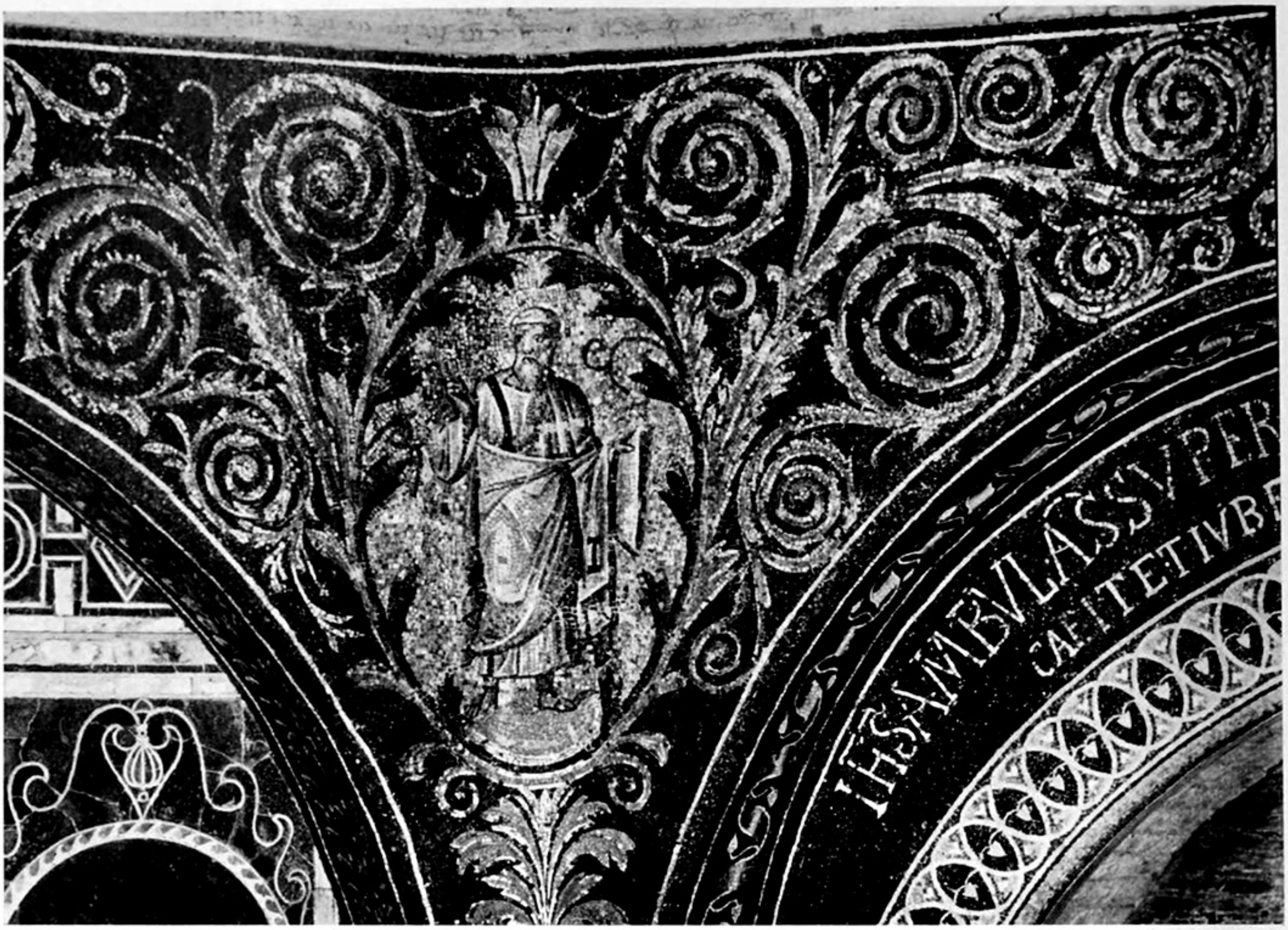
89. *Baptisterium des Domes. Untere Wandzone. Prophet und Ranken.*


BEATIQVO
ETO
BEATVSVI
BEATVS

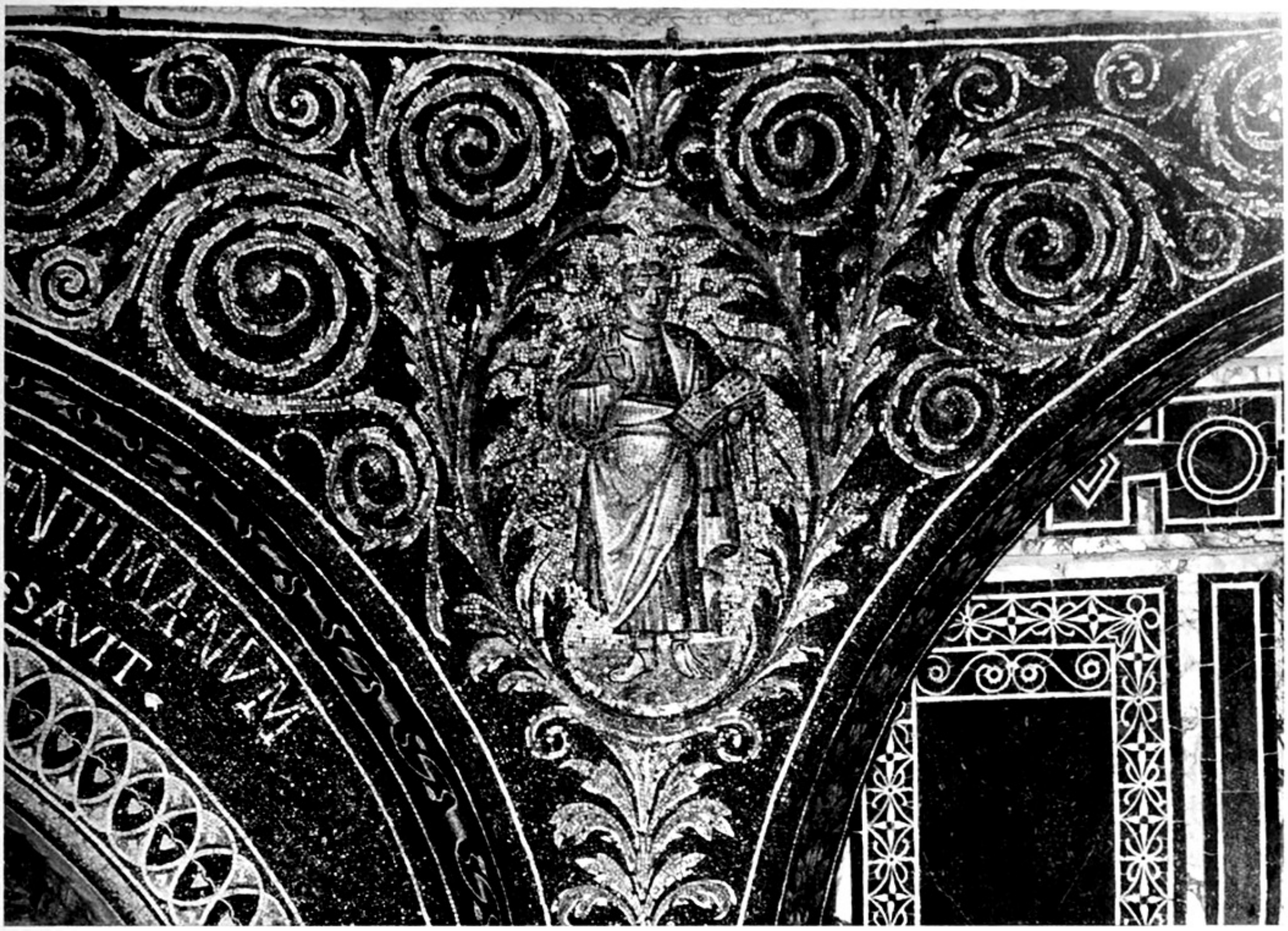
90. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Prophet und Ranken.


TATES
ATA
SPECCATVM

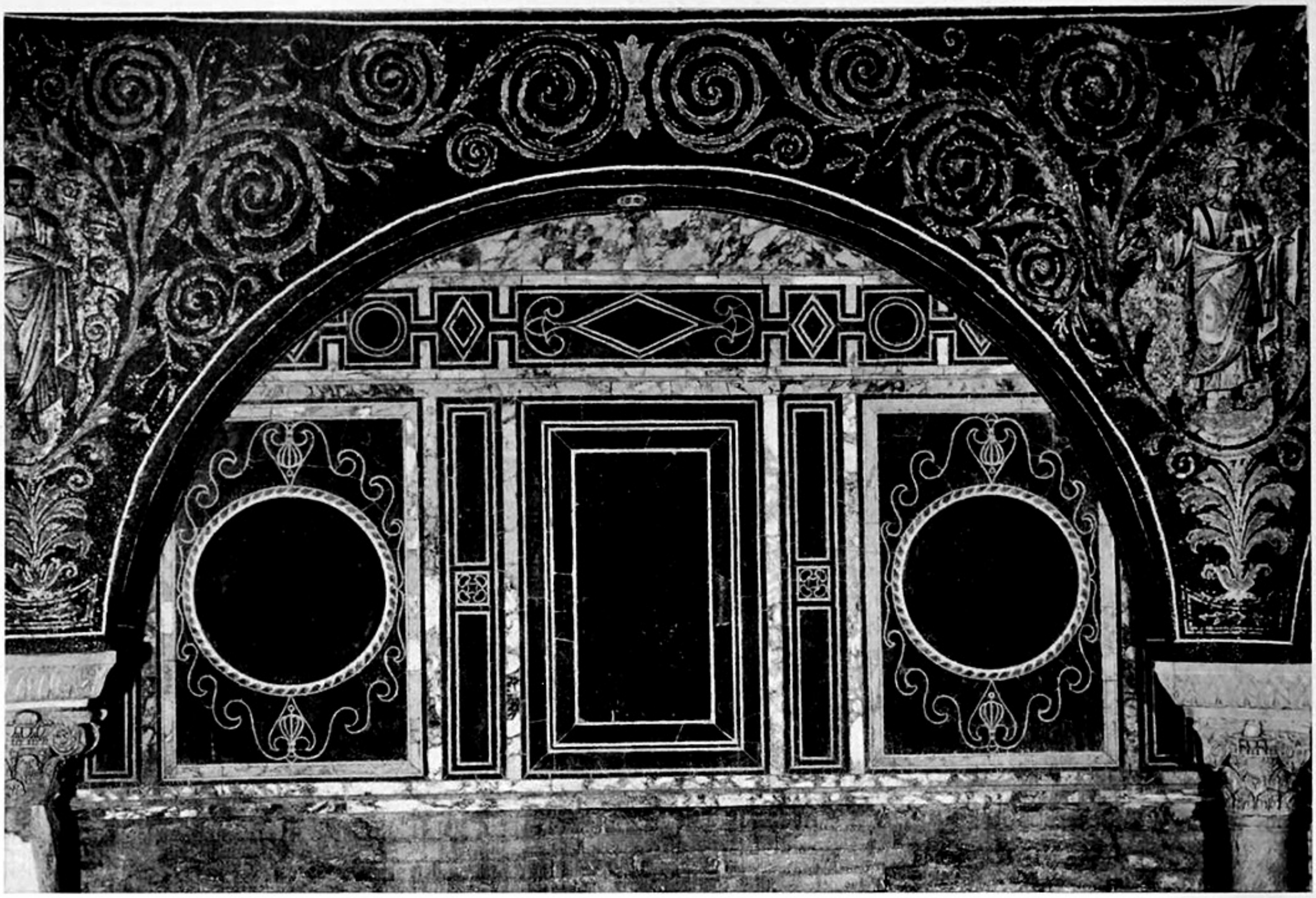
91. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Prophet und Ranken.


IHSAMBVLASSVPER
CAITETIVBE

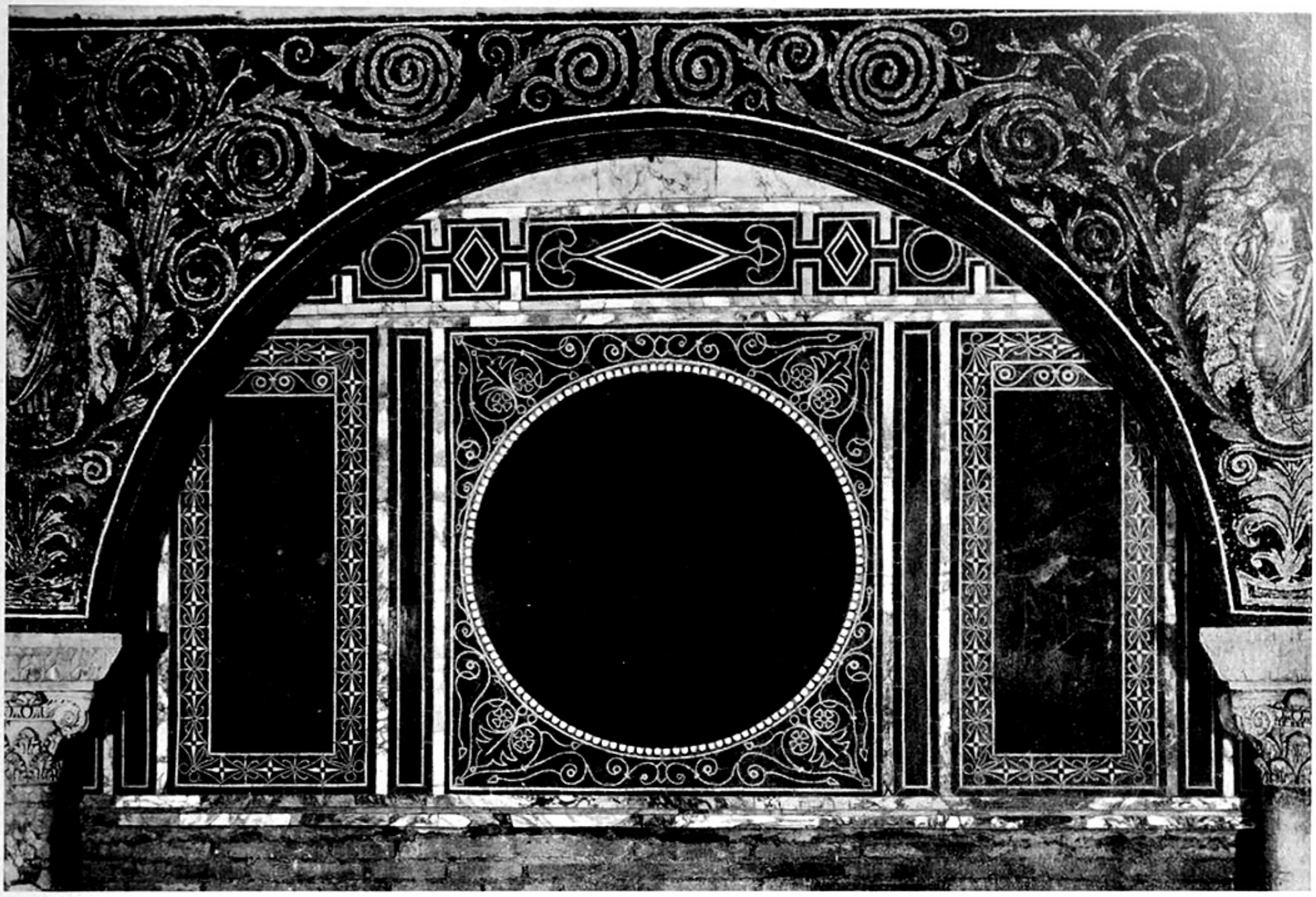
92. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Prophet und Ranken.


NTIMANVM
SSAVIT.

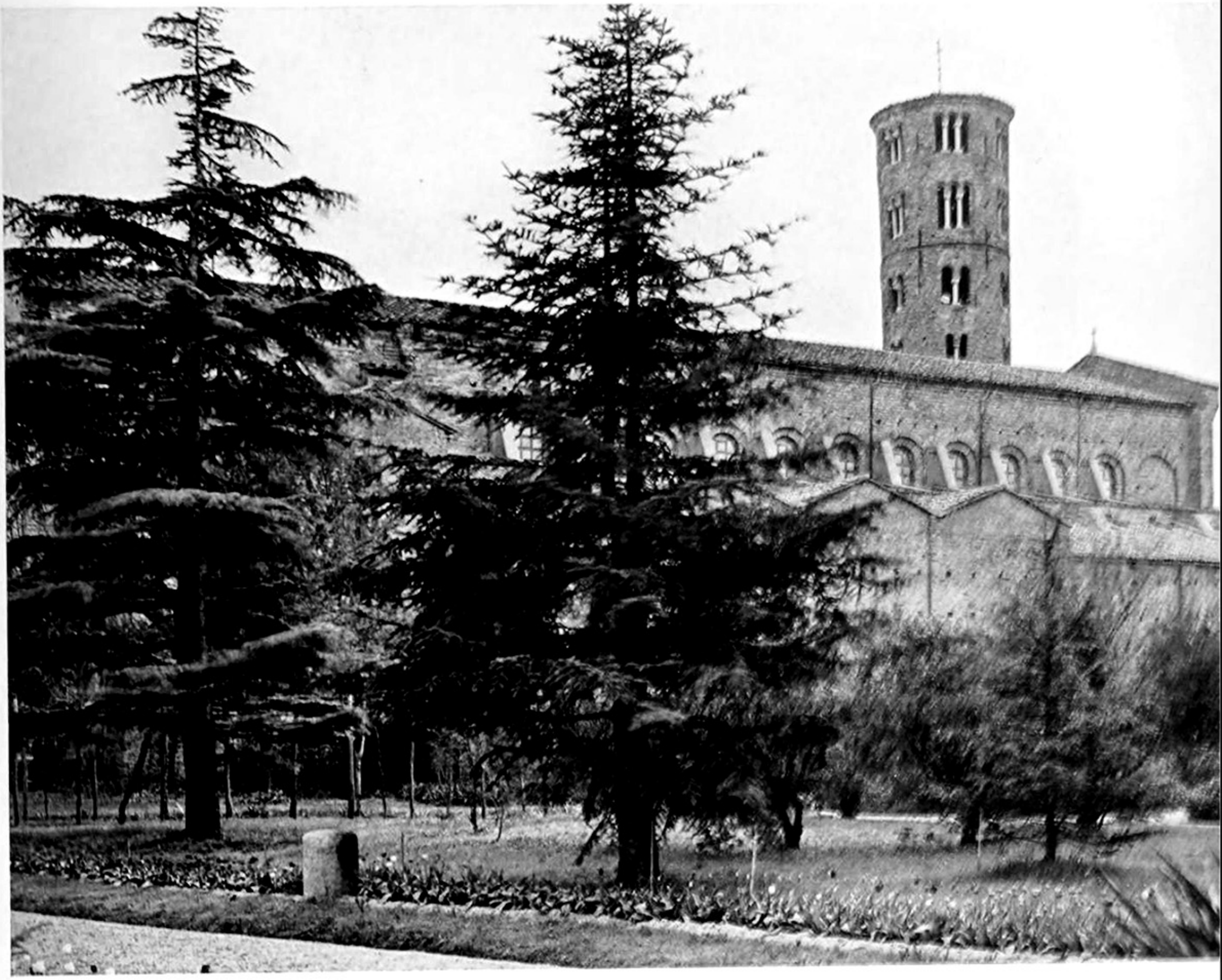
93. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Prophet und Ranken.



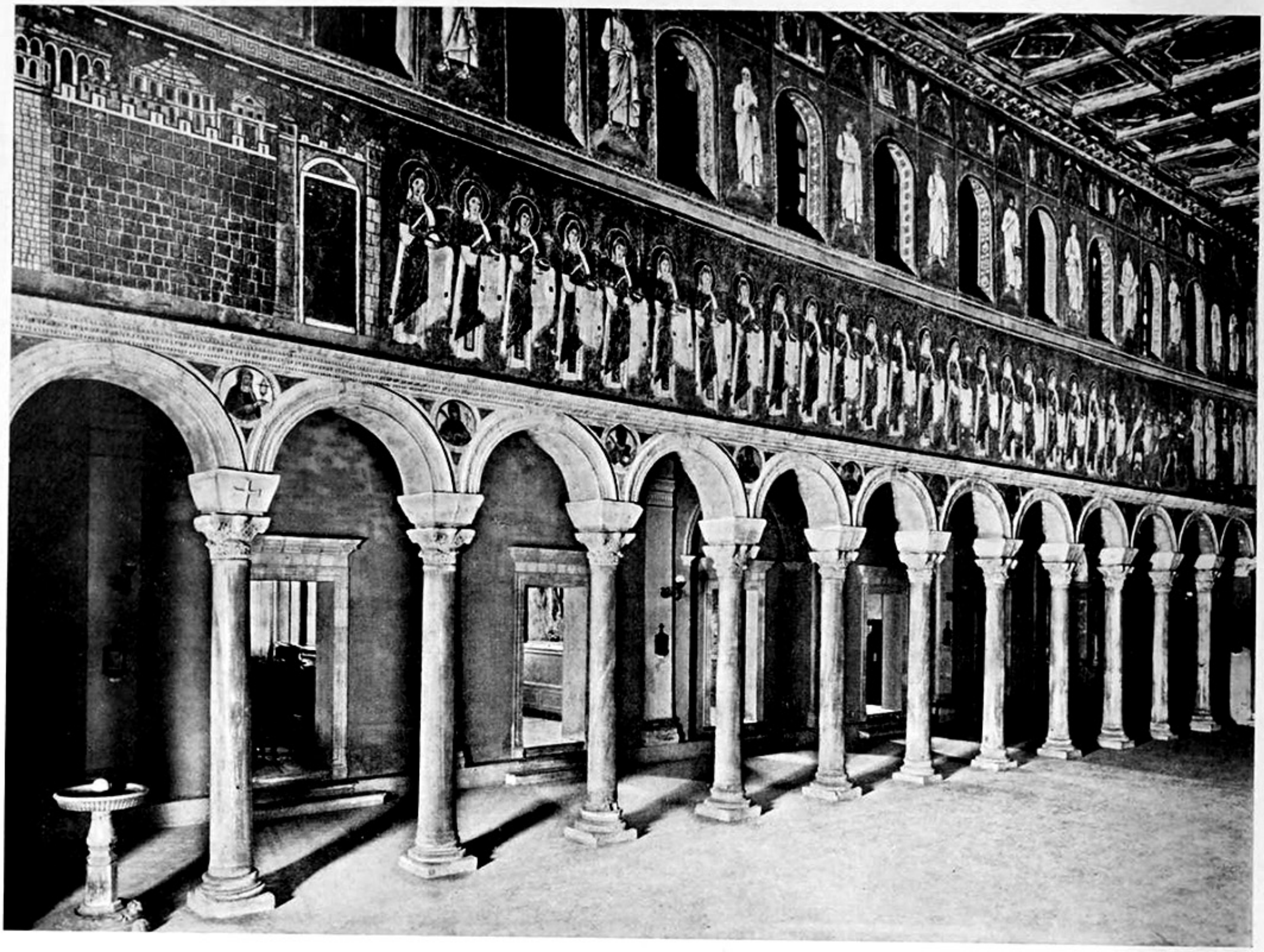
94. *Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Mosaik und Marmorinkrustation.*



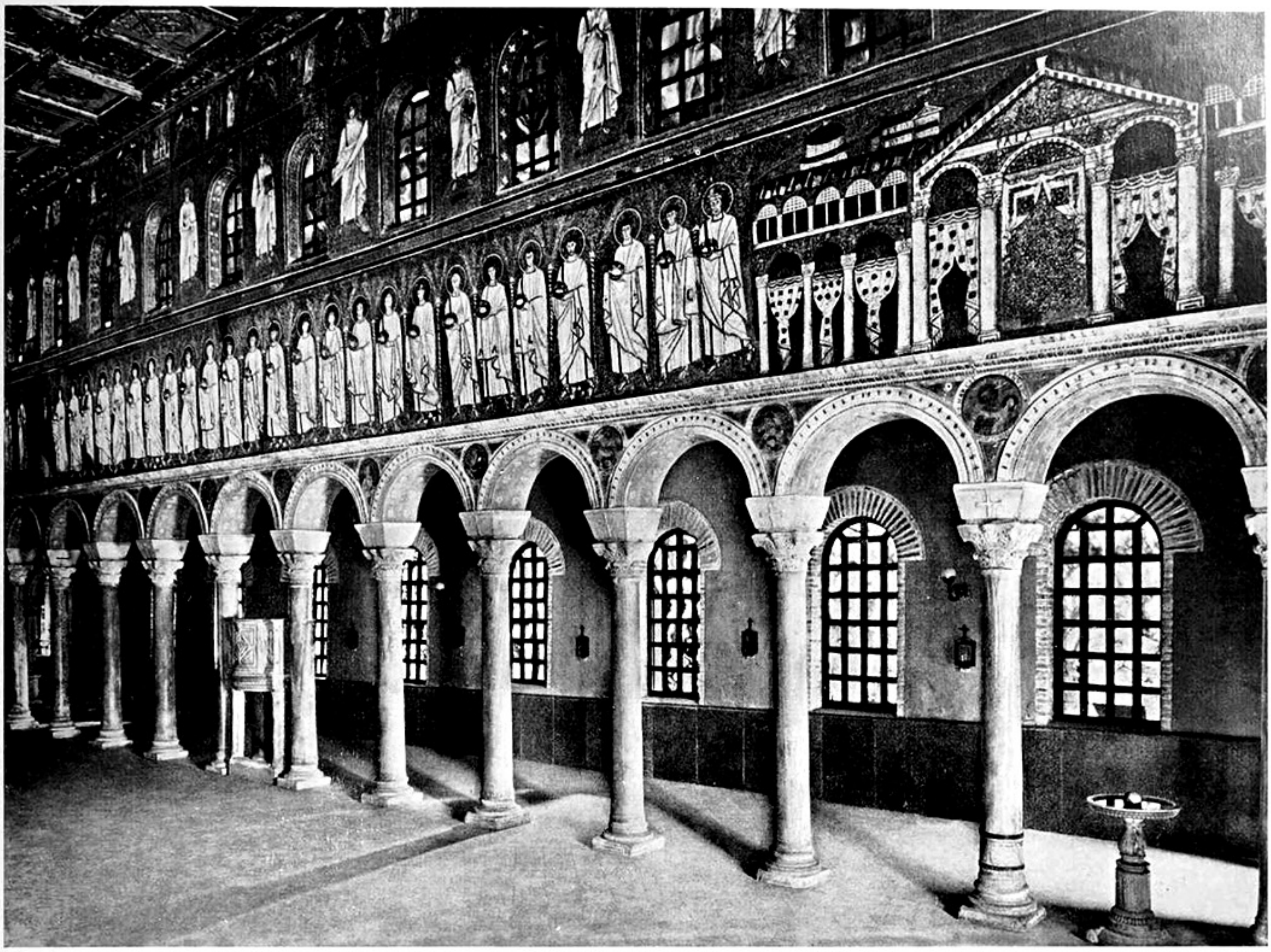
95. Baptisterium des Domes. Untere Wandzone, Mosaik und Marmorinkrustation.



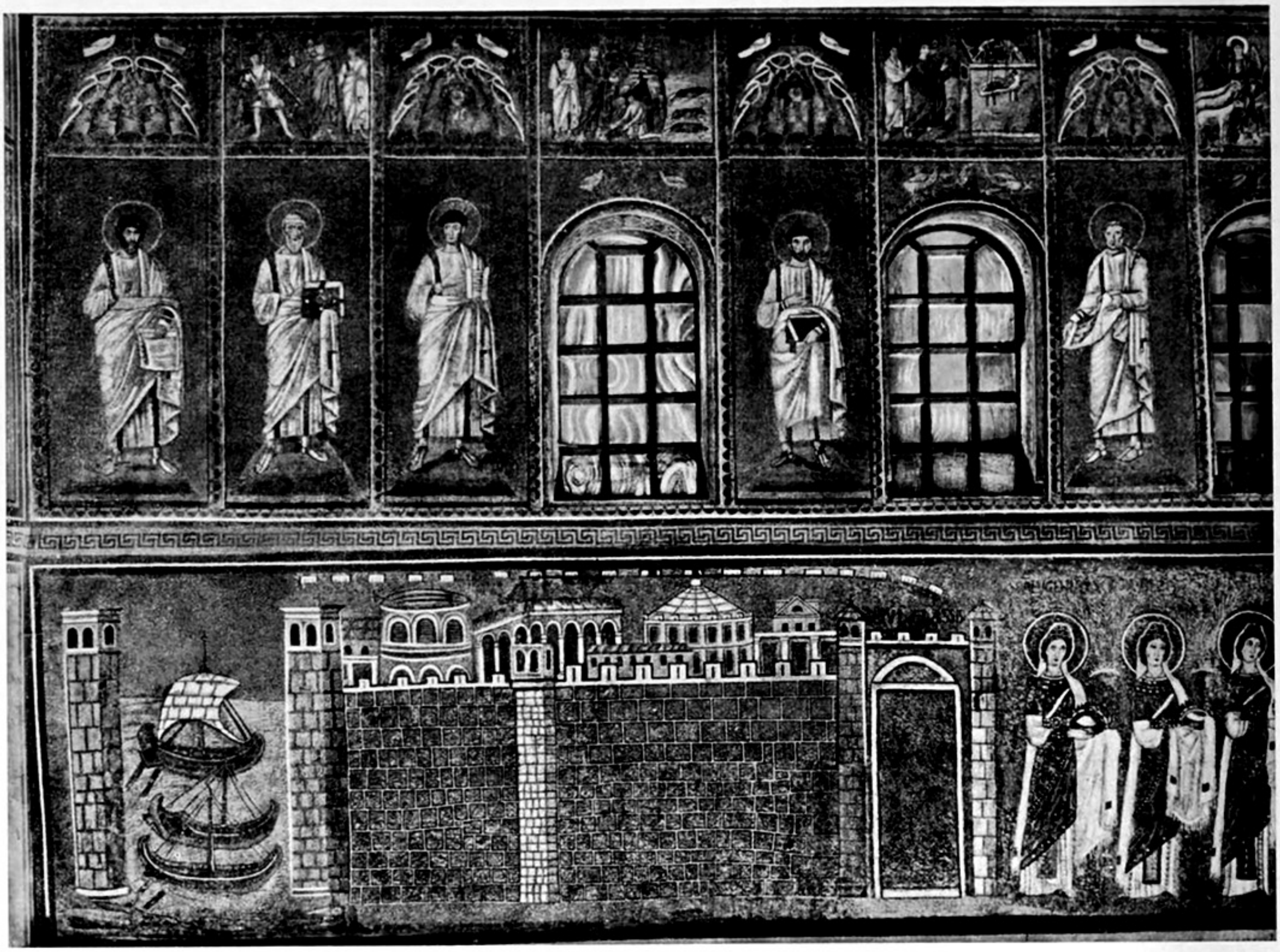
97. Sant' Apollinare Nuovo. Außenansicht von Nordosten.



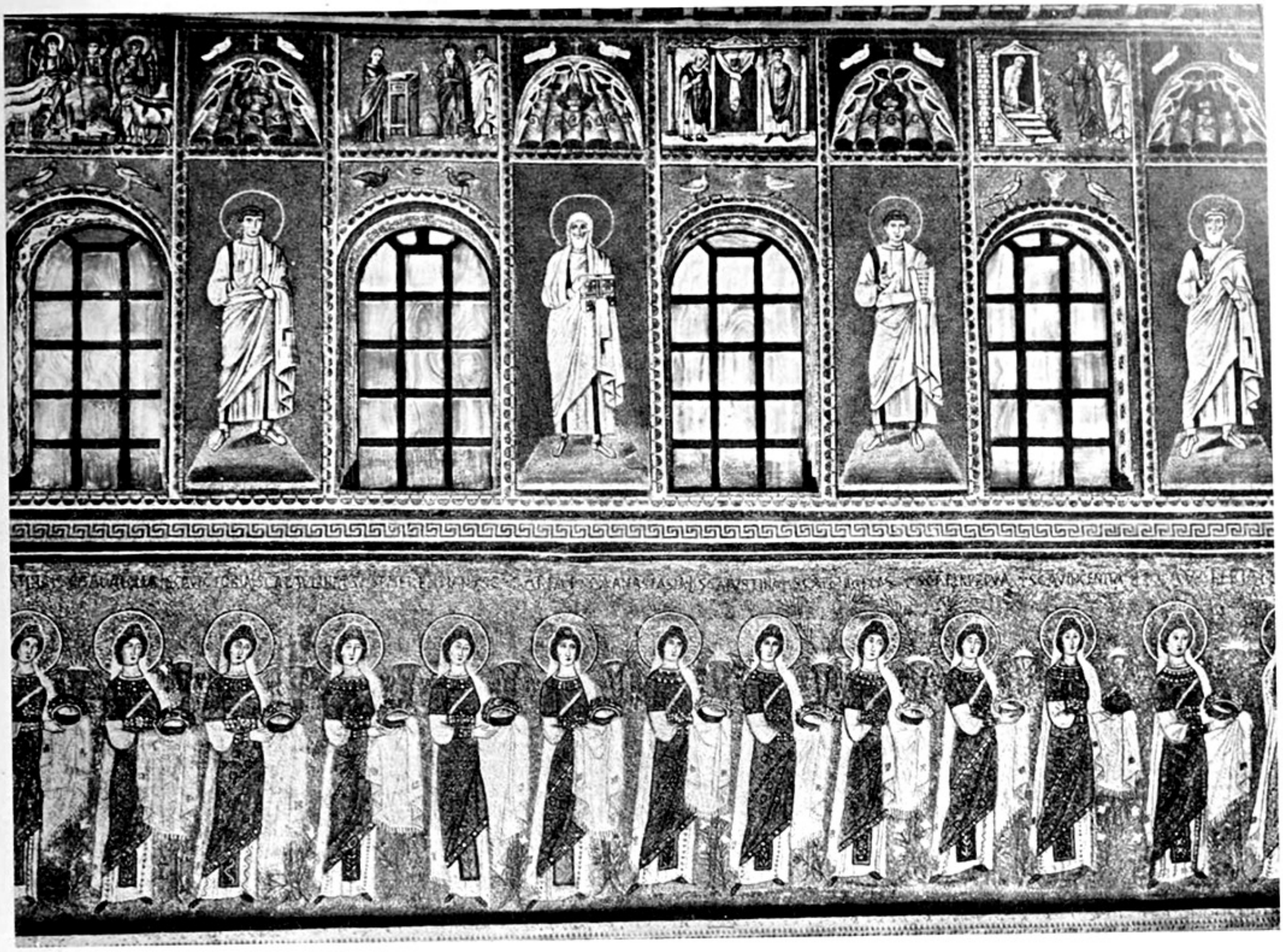
98. Sant' Apollinare Nuovo. Inneres, Nordseite.



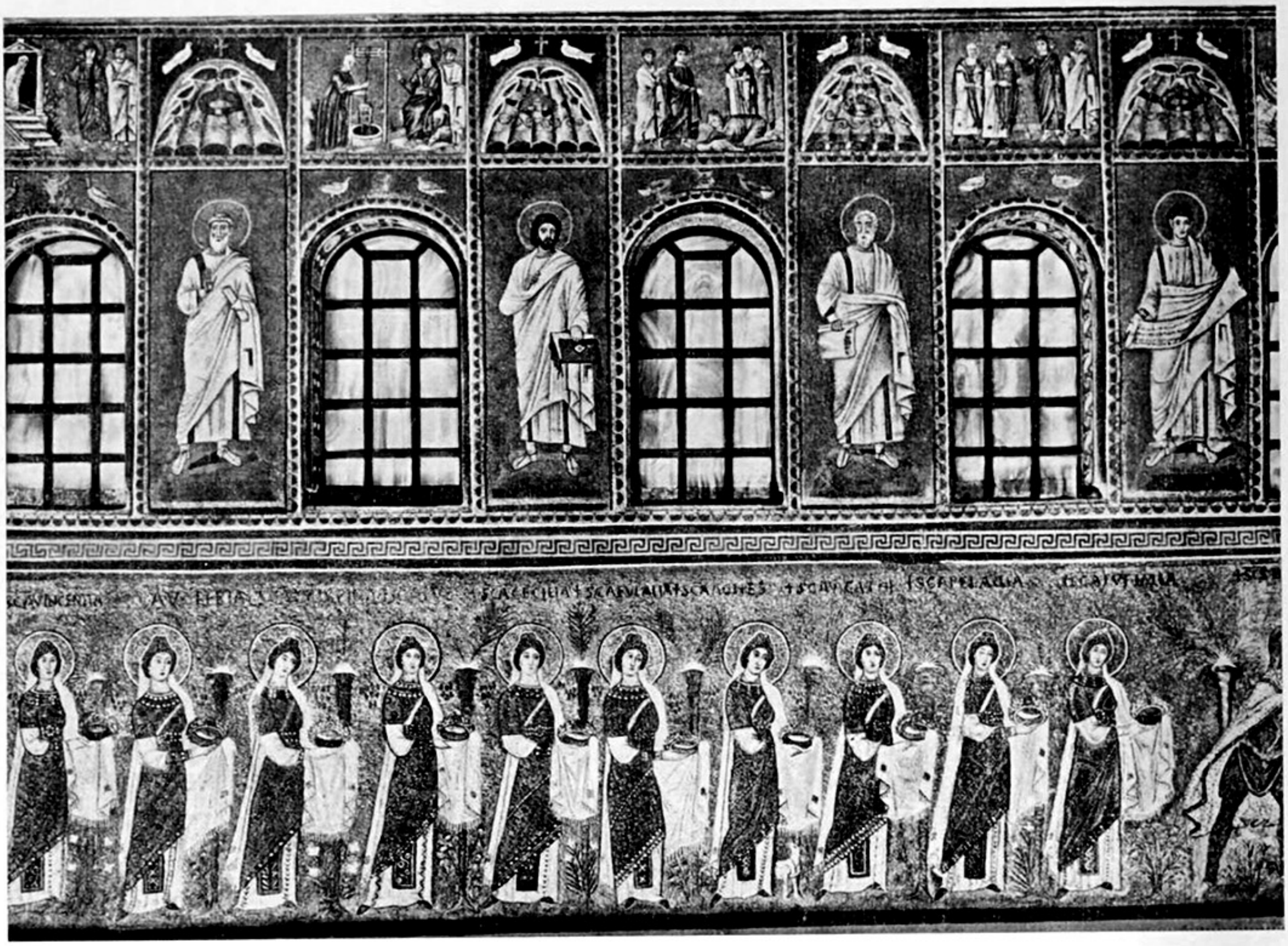
99. Sant'Apollinare Nuovo. Inneres, Südseite.



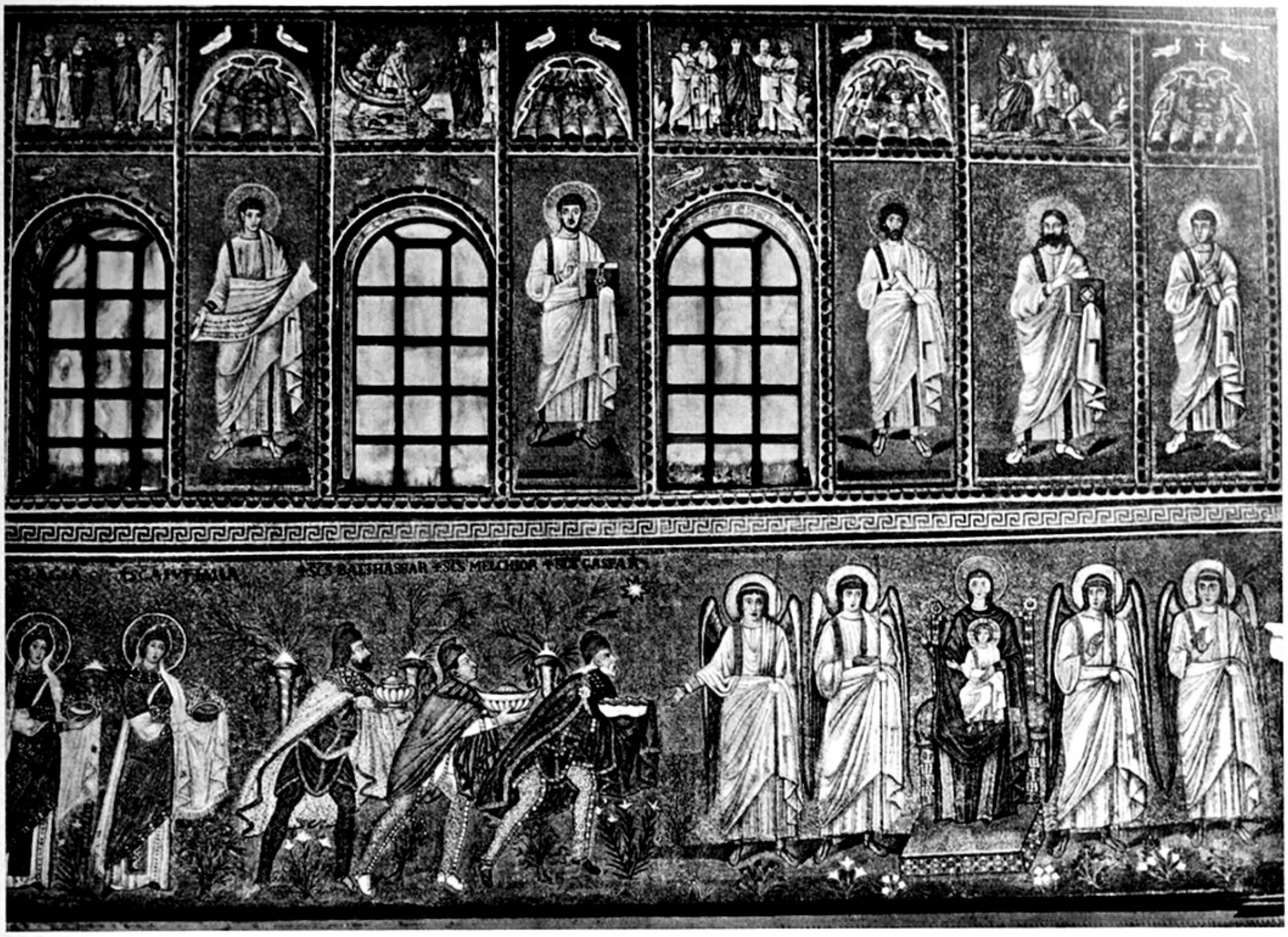
100. Sant' Apollinare Nuovo. Inneres, nördliche Obergadenwand.



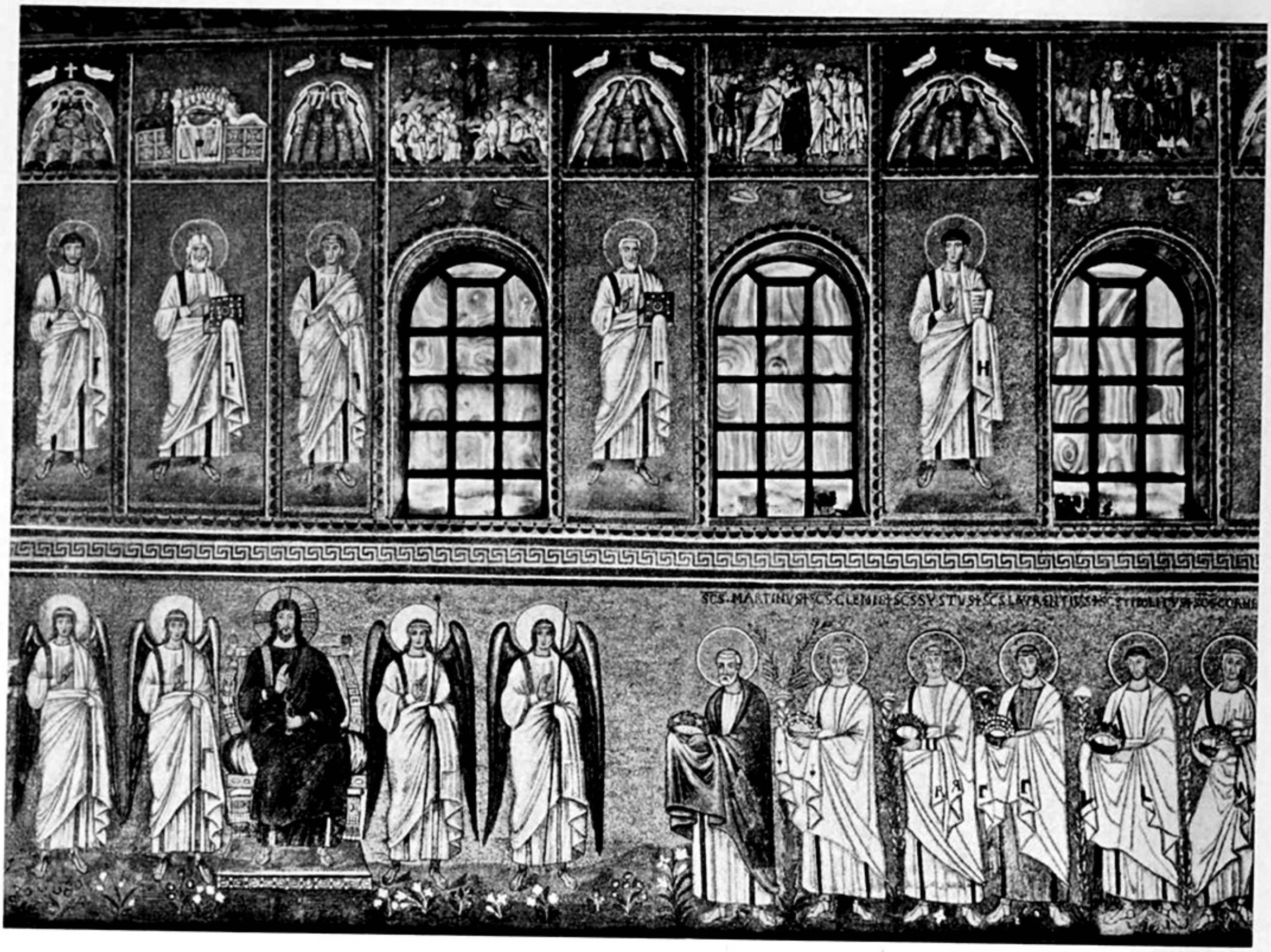
101. Sant'Apollinare Nuovo. Inneres, nördliche Obergadenwand.



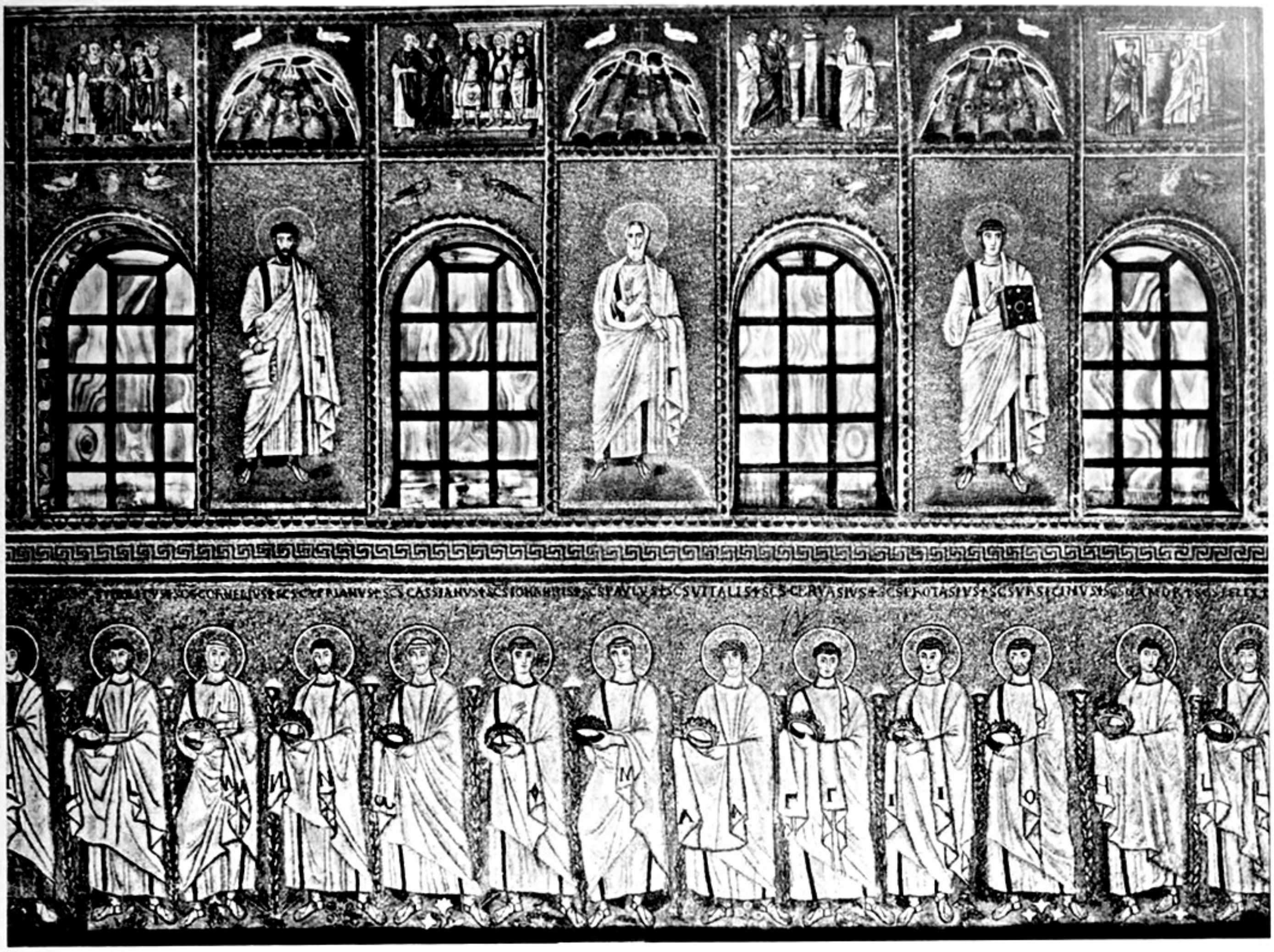
102. Sant' Apollinare Nuovo. Inneres, nördliche Obergadenwand.


+SCS BALTHASSAR +SCS MELCHIOR +SCS GASPAR

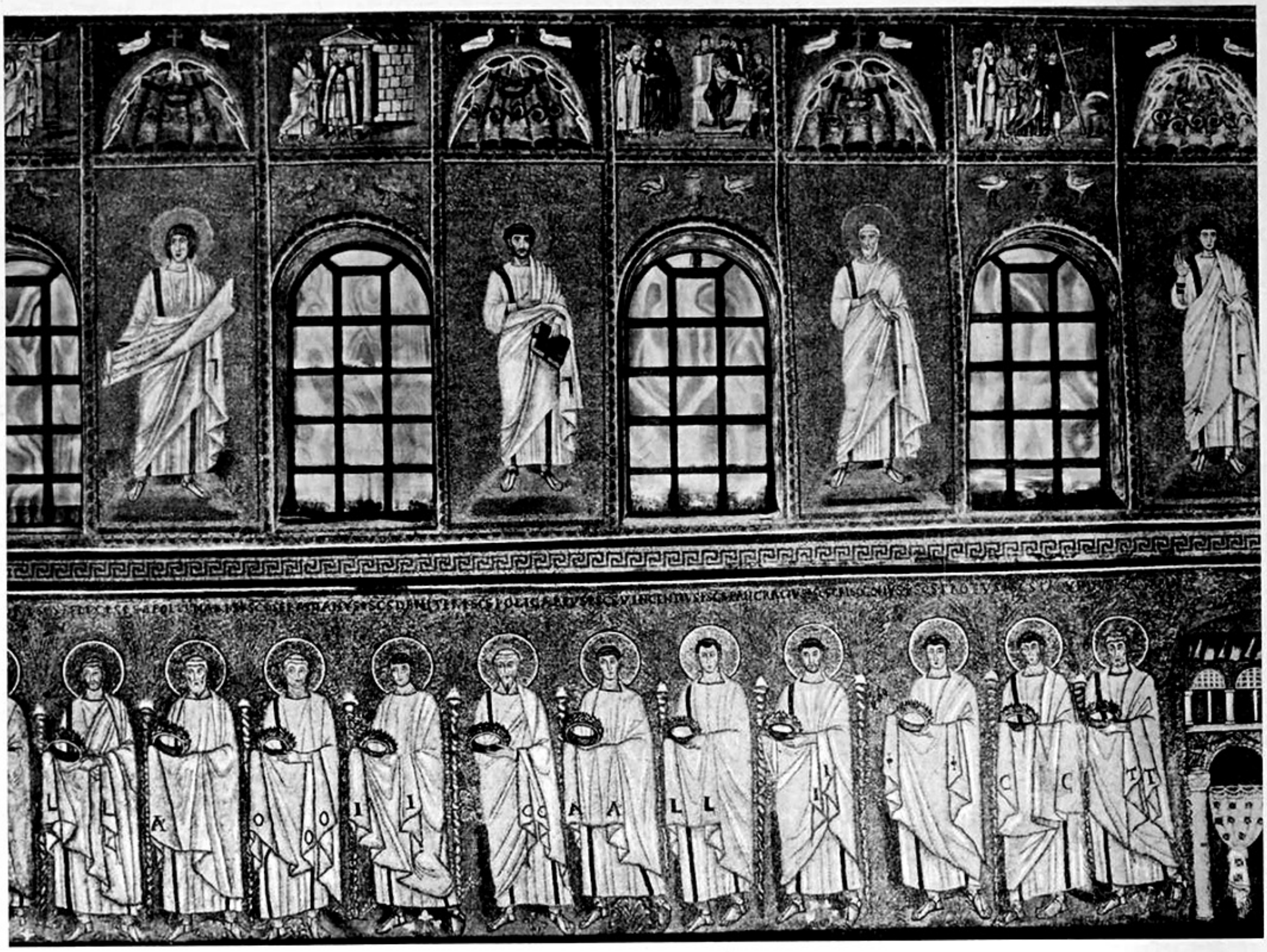
103. Sant'Apollinare Nuovo. Inneres, nördliche Obergadenwand.


SCS·MARTINVS ✝ SCS CLEMENS ✝ SCS SYSTVS ✝ SCS LAVRENTIVS ✝ SCS IPPOLITVS ✝ SCS CORNE

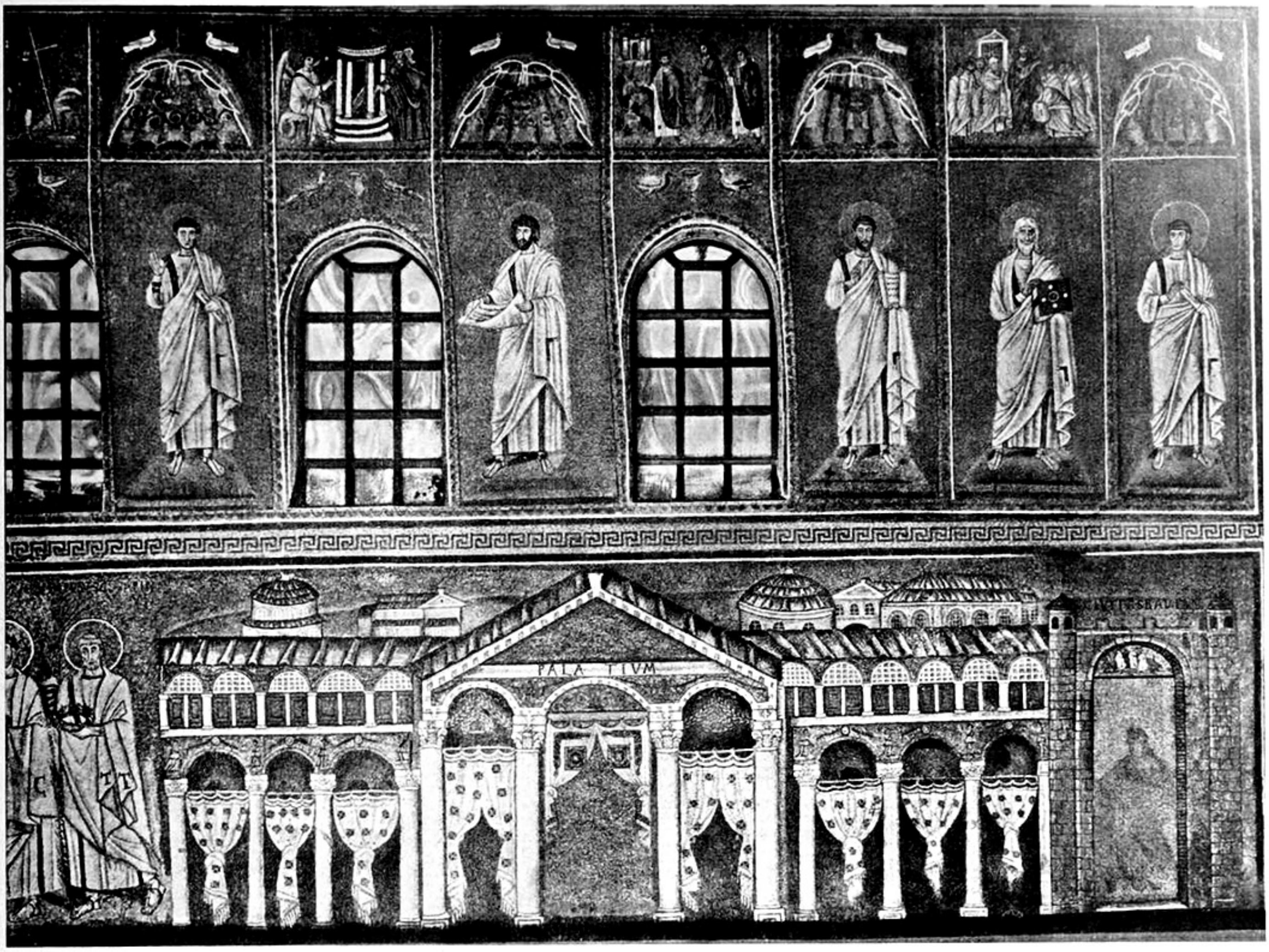
104. Sant'Apollinare Nuovo. Inneres, südliche Obergadenwand.



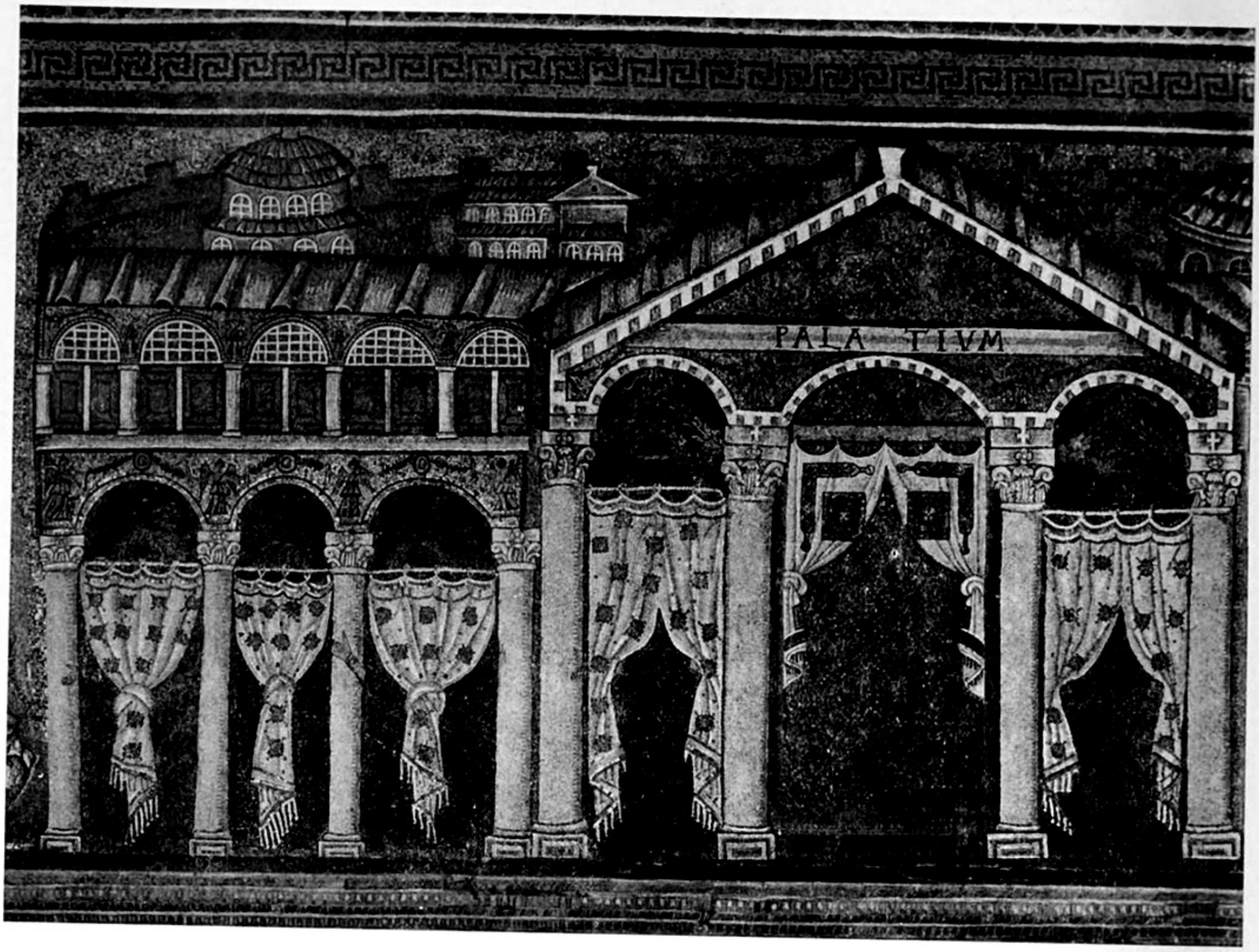
105. *Sant'Apollinare Nuovo. Inneres, südliche Obergadenwand.*



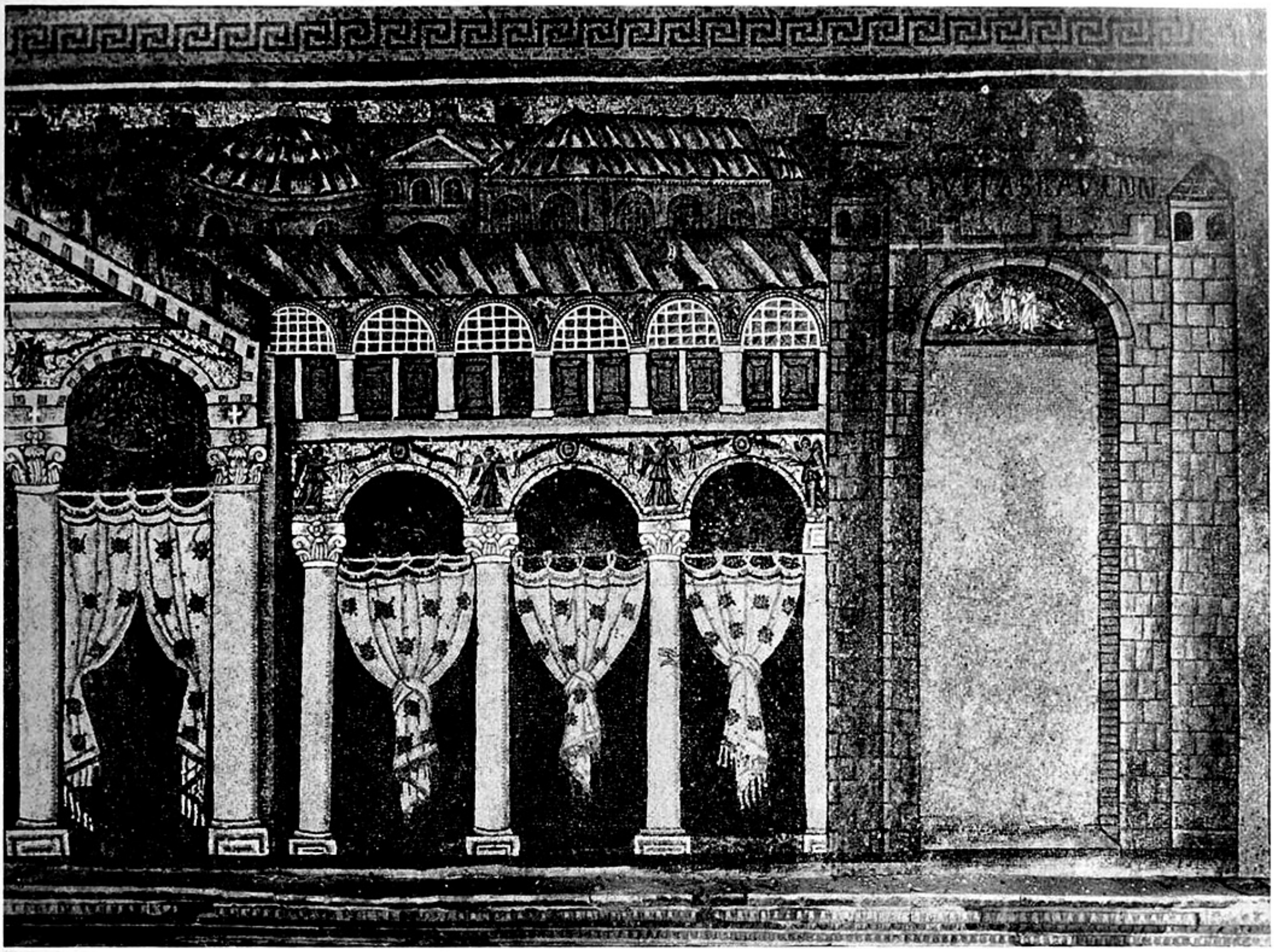
106. Sant' Apollinare Nuovo. Inneres, südliche Obergadenwand.



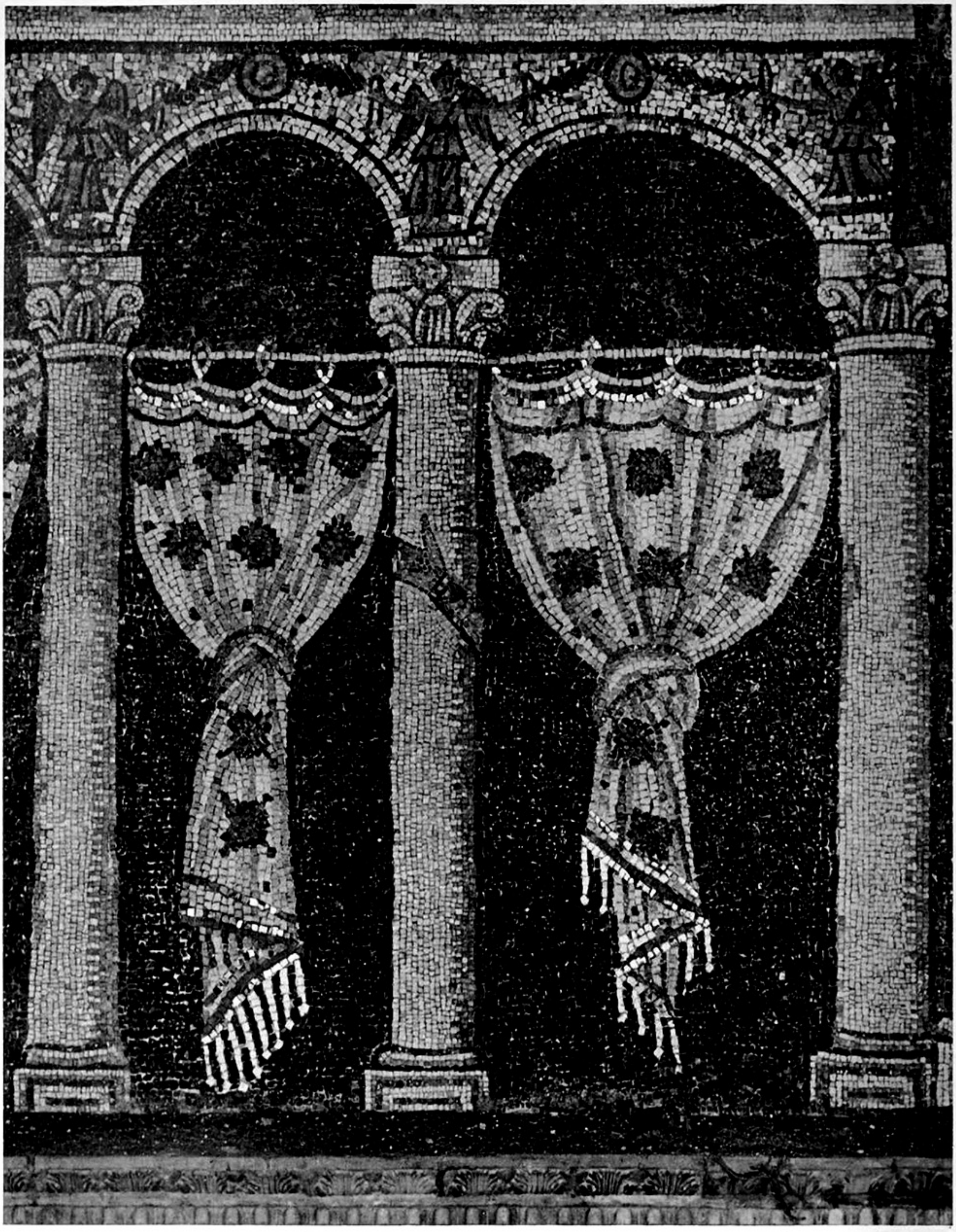
107. Sant' Apollinare Nuovo. Inneres, südliche Obergadenwand.



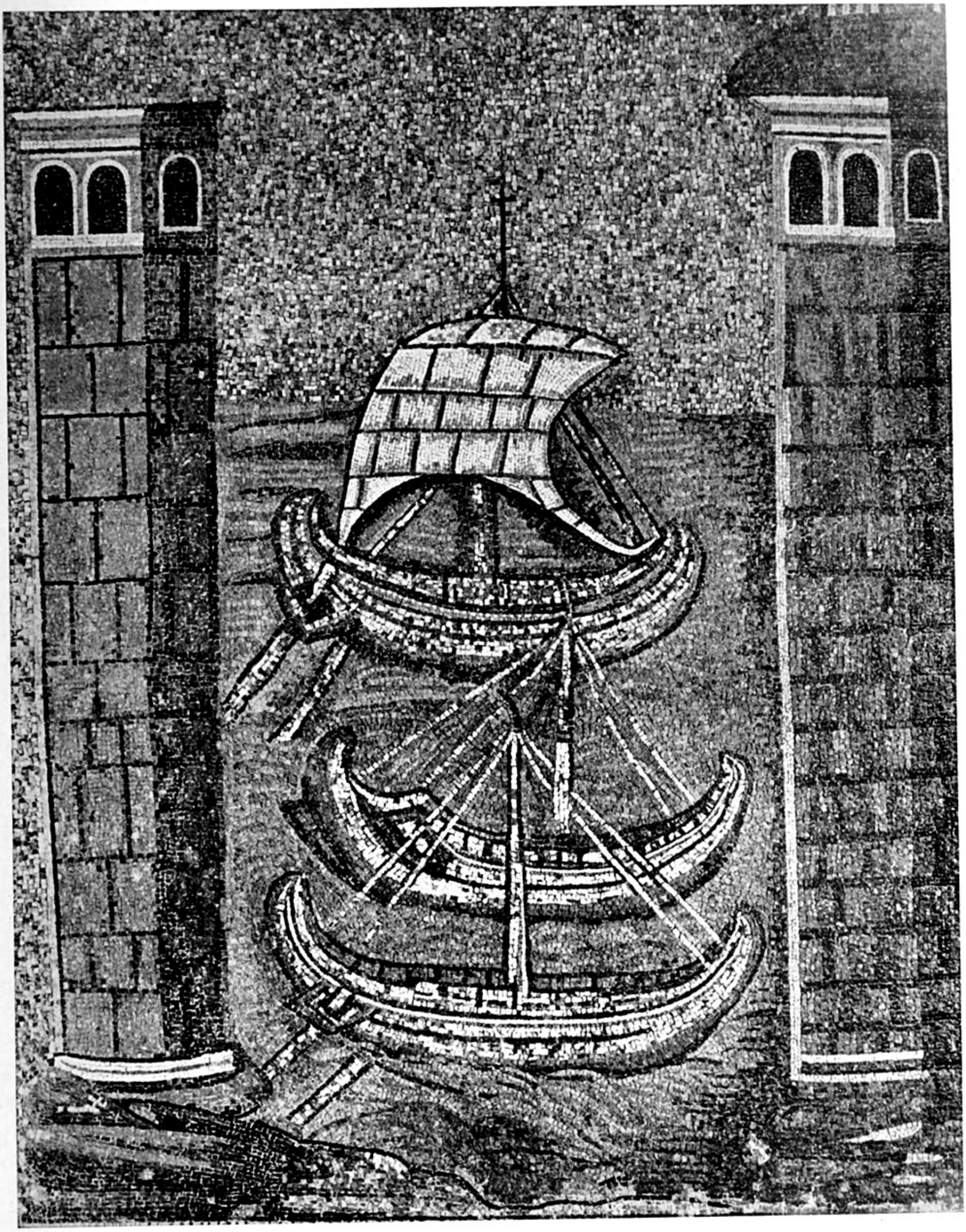
108. Sant' Apollinare Nuovo. Ravenna und Palast des Theoderich.


CIVITAS RAVENN

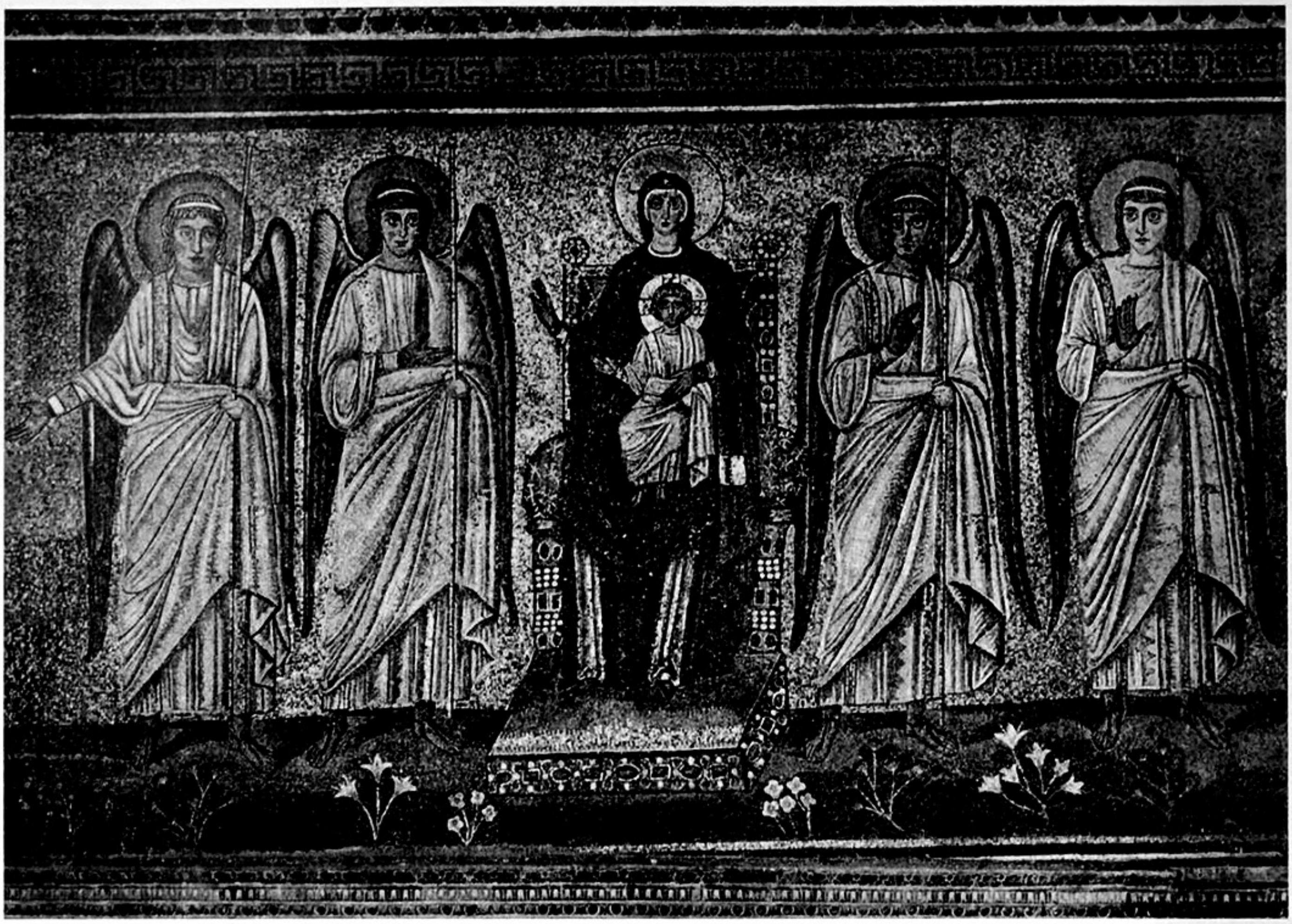
109. Sant'Apollinare Nuovo. Ravenna und Palast des Theoderich.



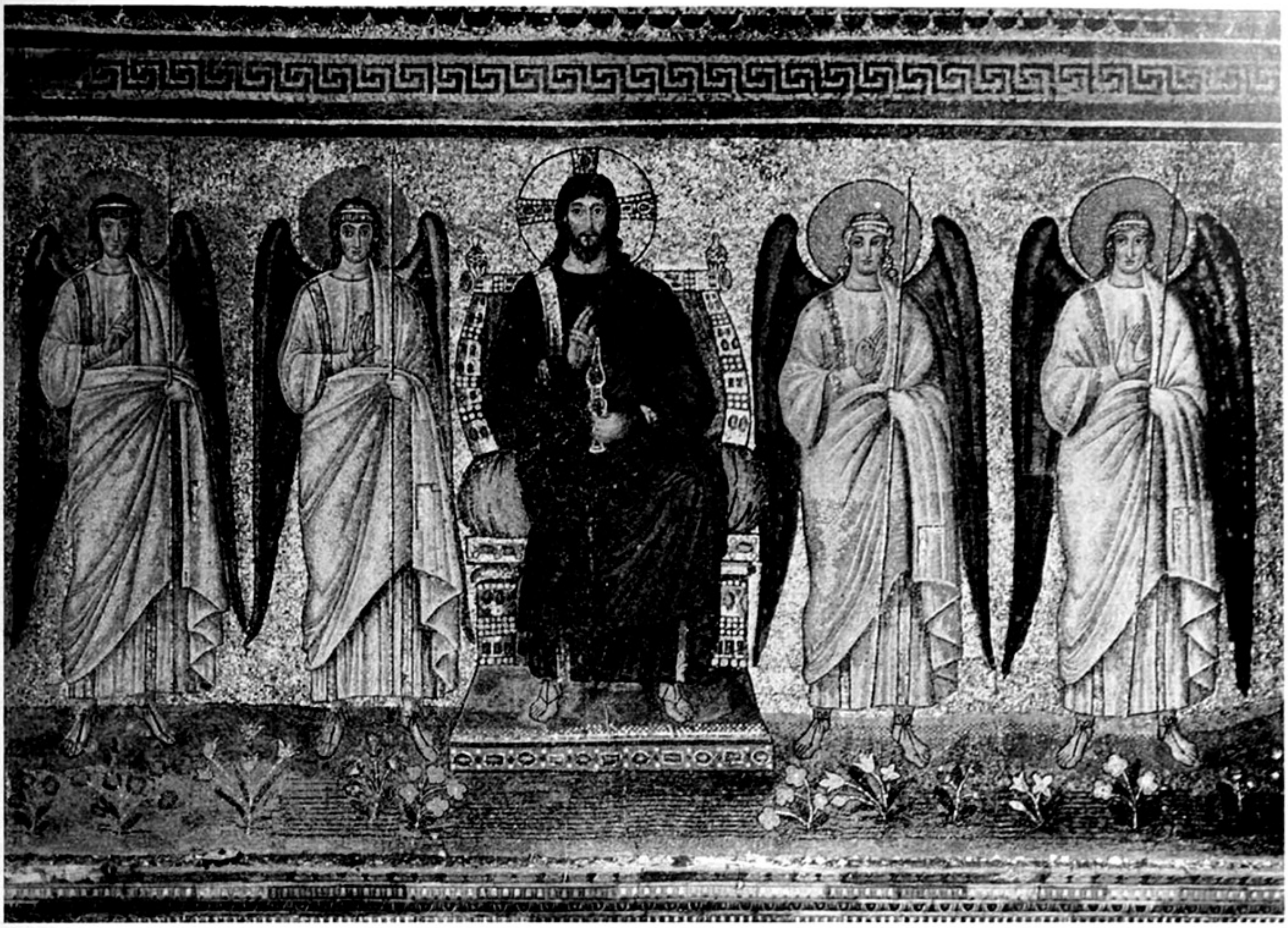
110. Sant'Apollinare Nuovo. Palast des Theoderich, Arkaden.



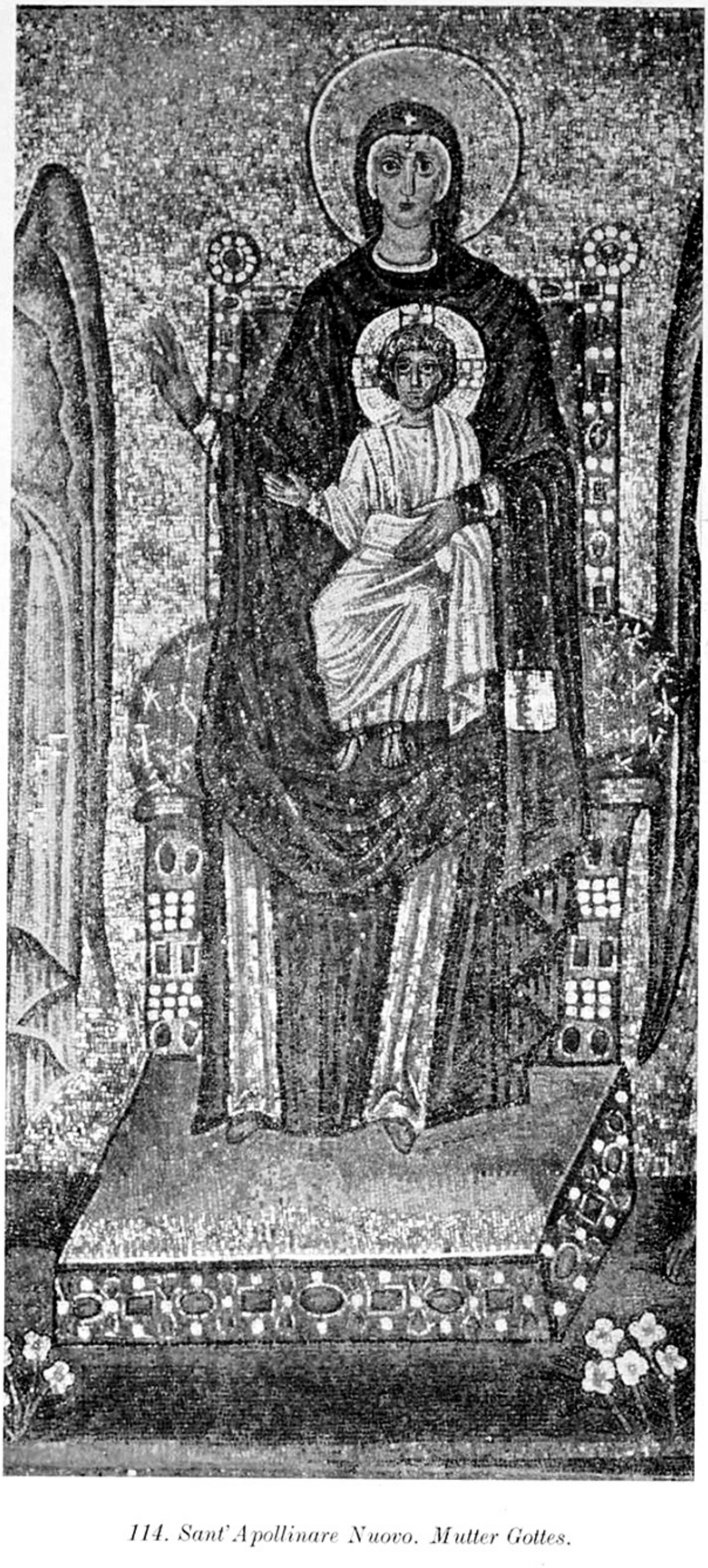
111. Sant' Apollinare Nuovo. Hafen von Classis.



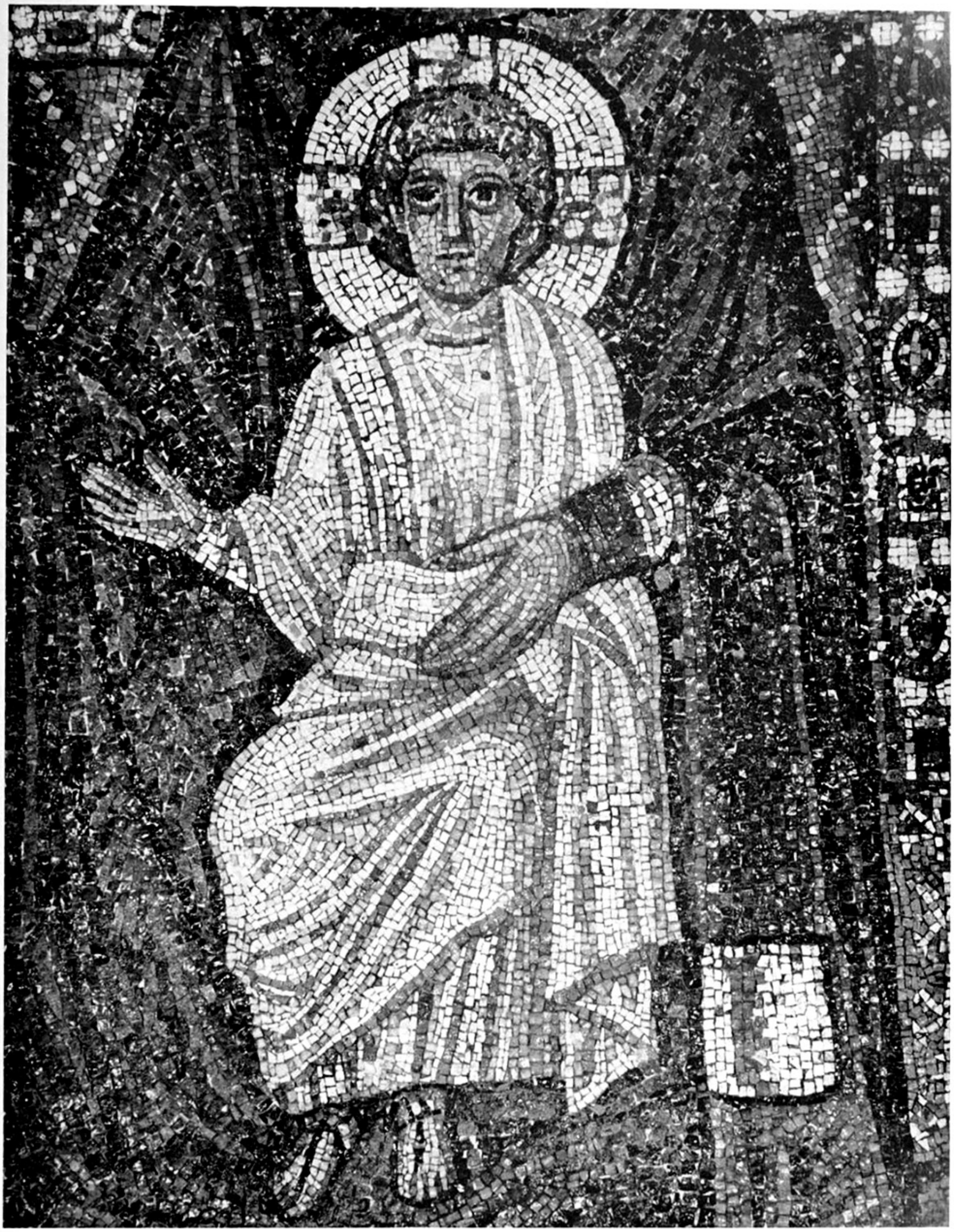
112. Sant' Apollinare Nuovo. Thronende Mutter Gottes mit Engeln.



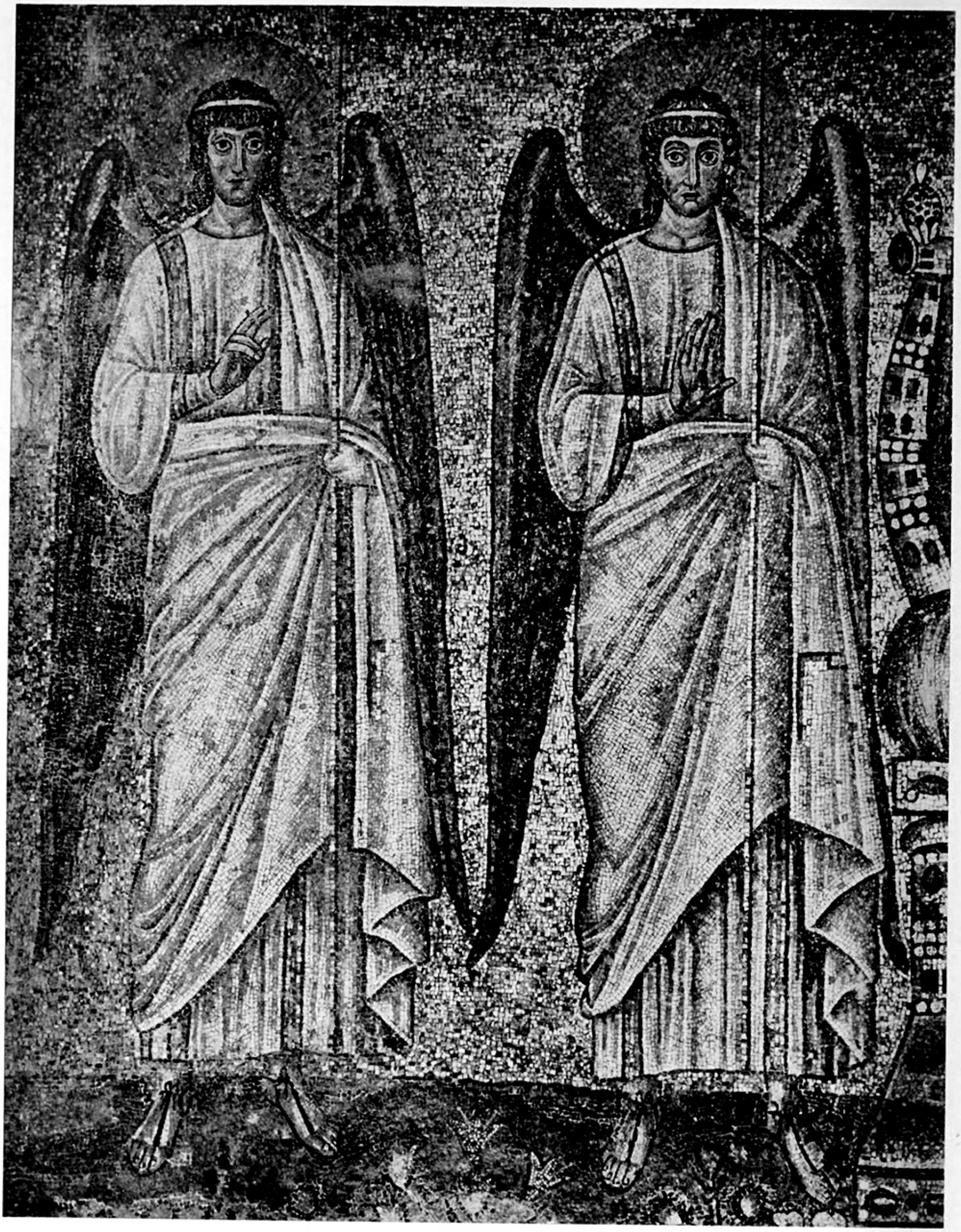
113. Sant'Apollinare Nuovo. Thronender Christus mit Engeln.



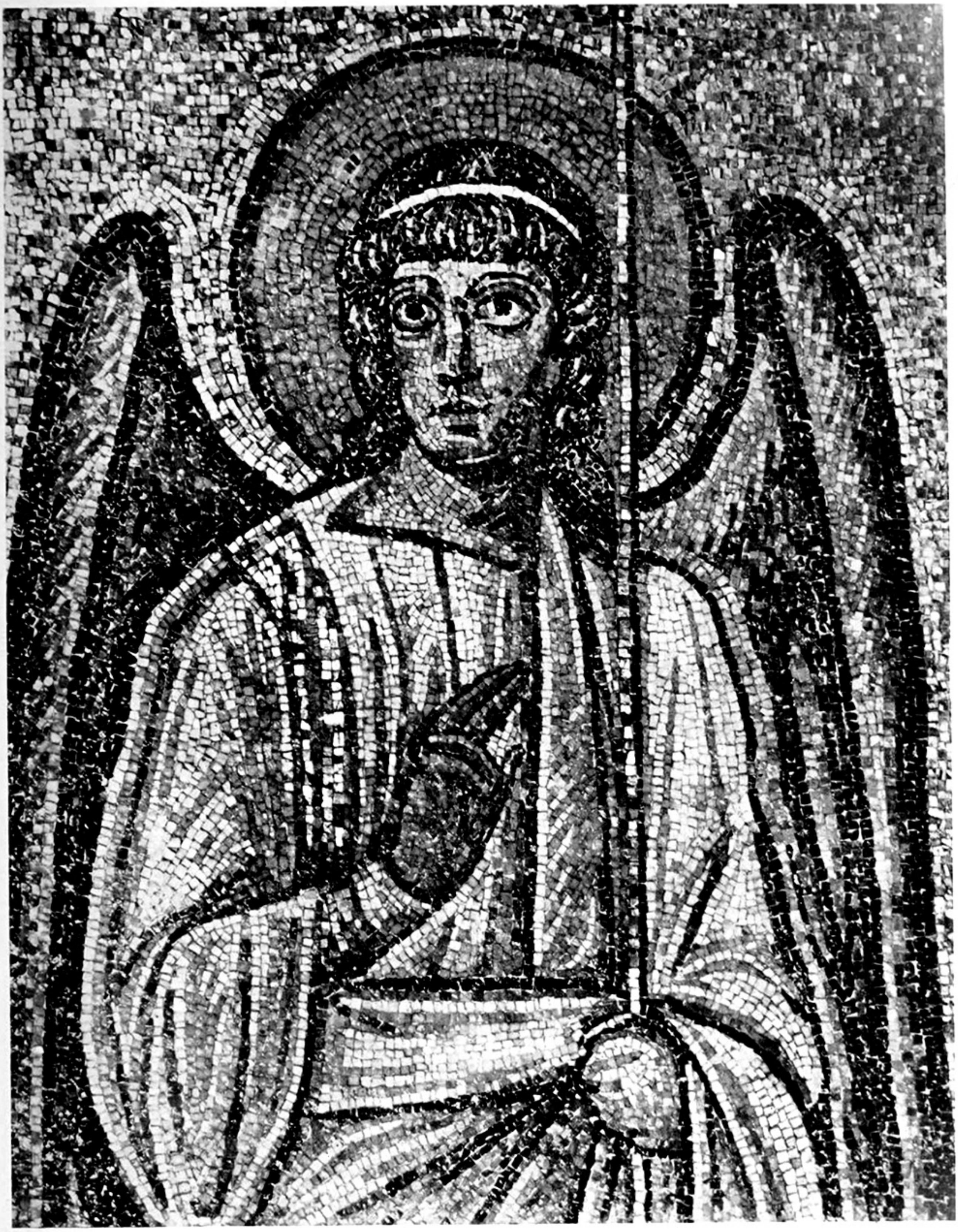
114. Sant' Apollinare Nuovo. Mutter Gottes.



115. Sant' Apollinare Nuovo. Christus.

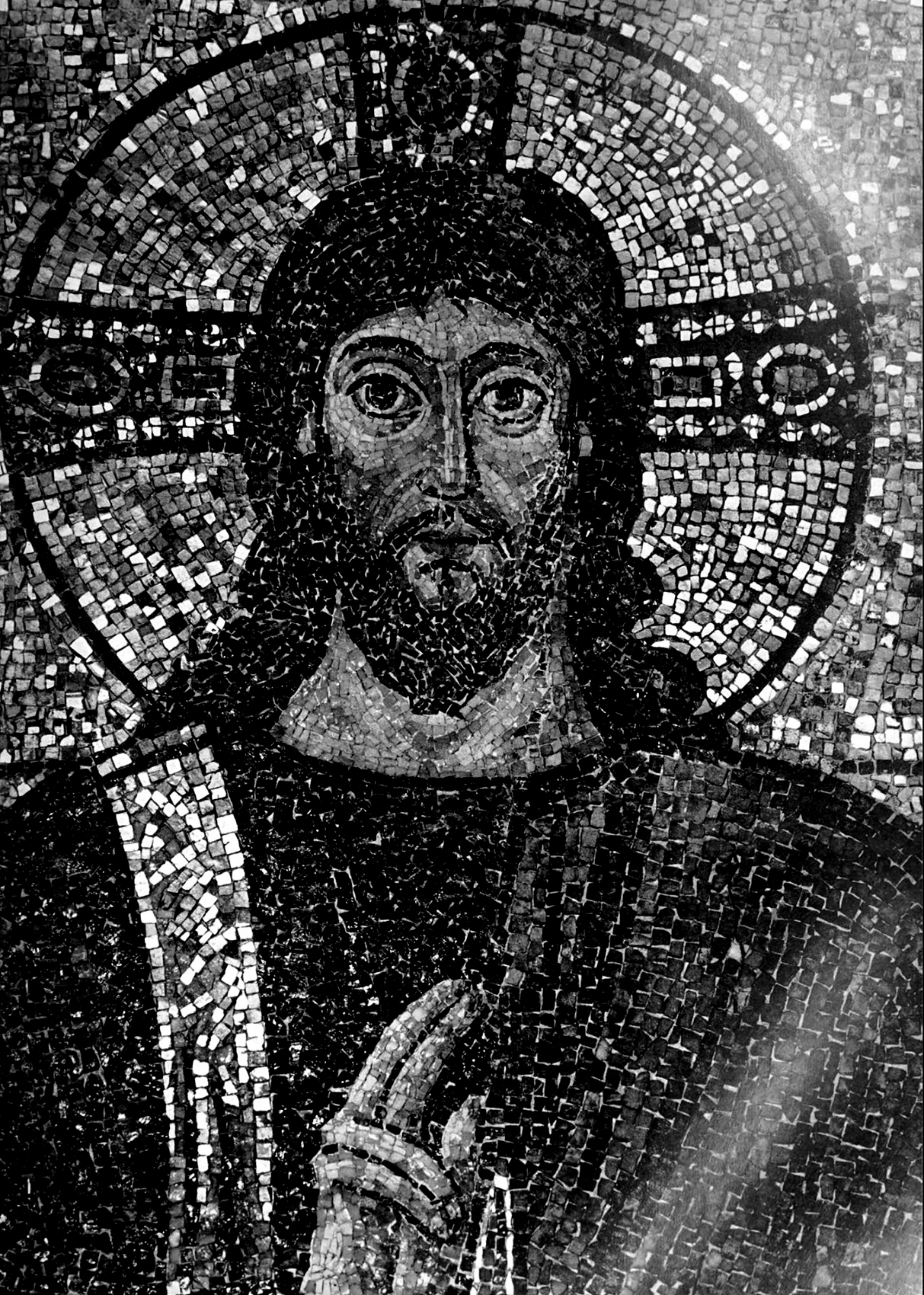


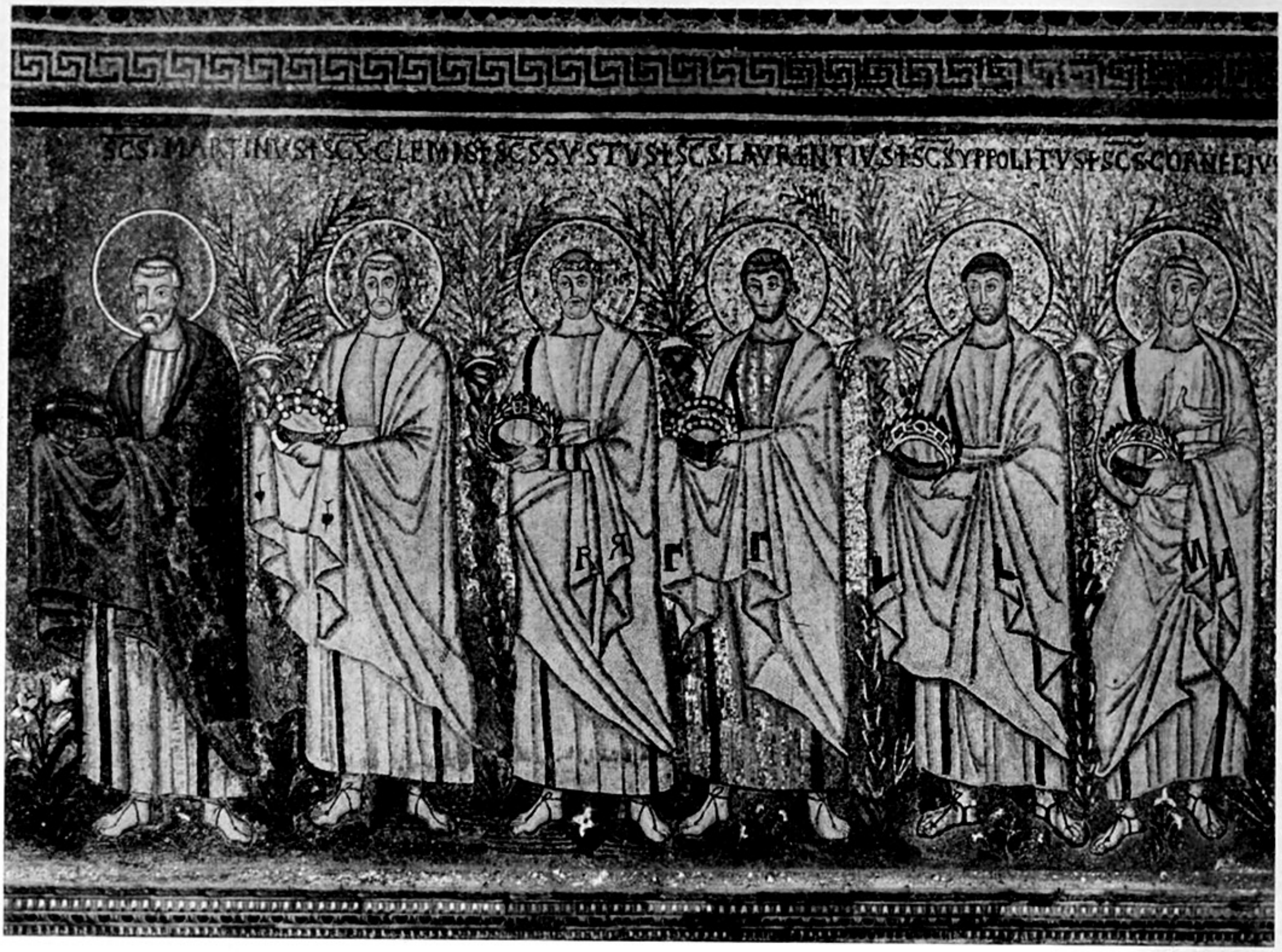
116. Sant'Apollinare Nuovo. Engel zur Linken der Mutter Gottes.



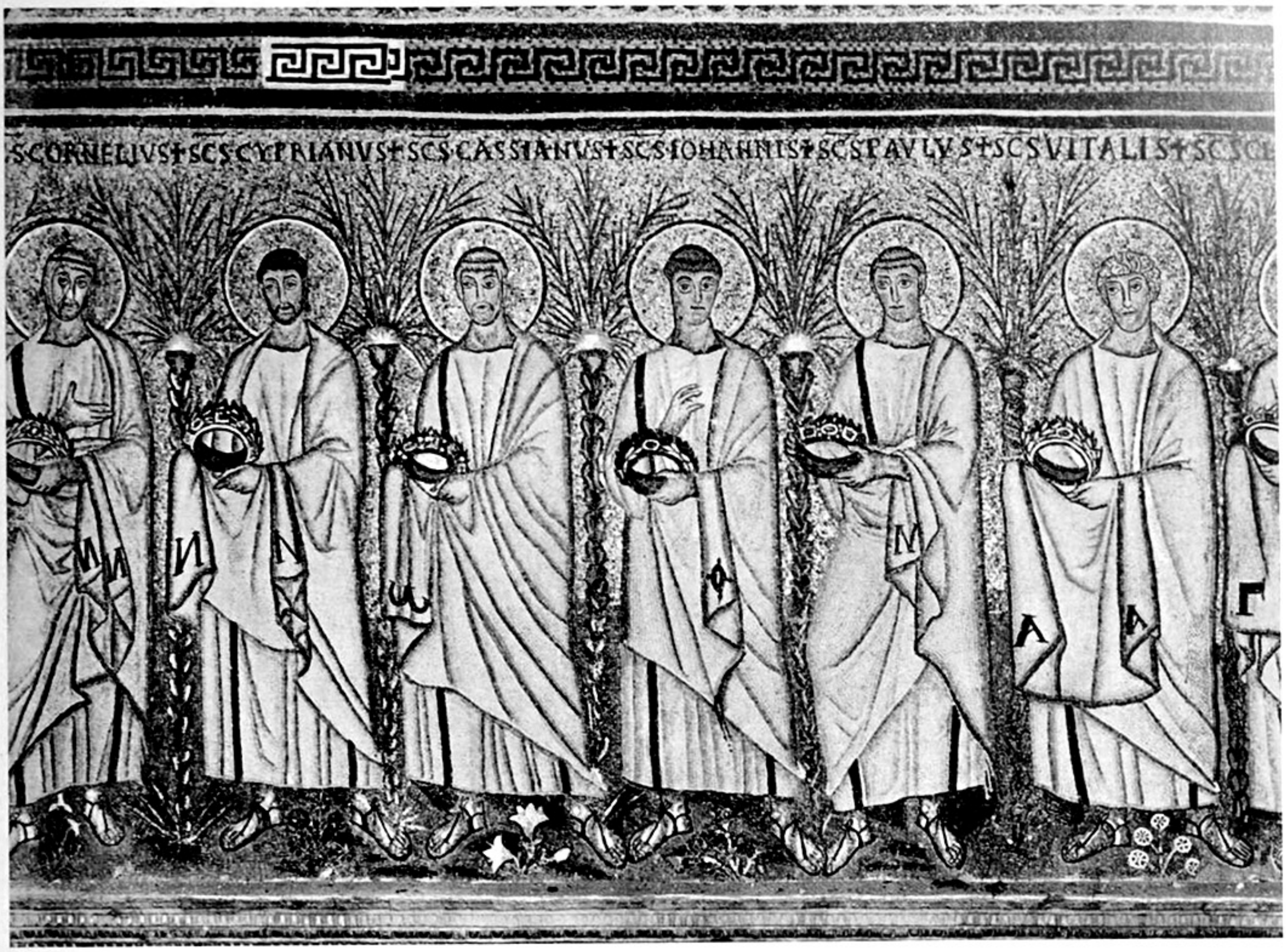
117. Sant'Apollinare Nuovo. Engel zur Rechten Christi.

119. Sant' Apollinare Nuovo. Christus.

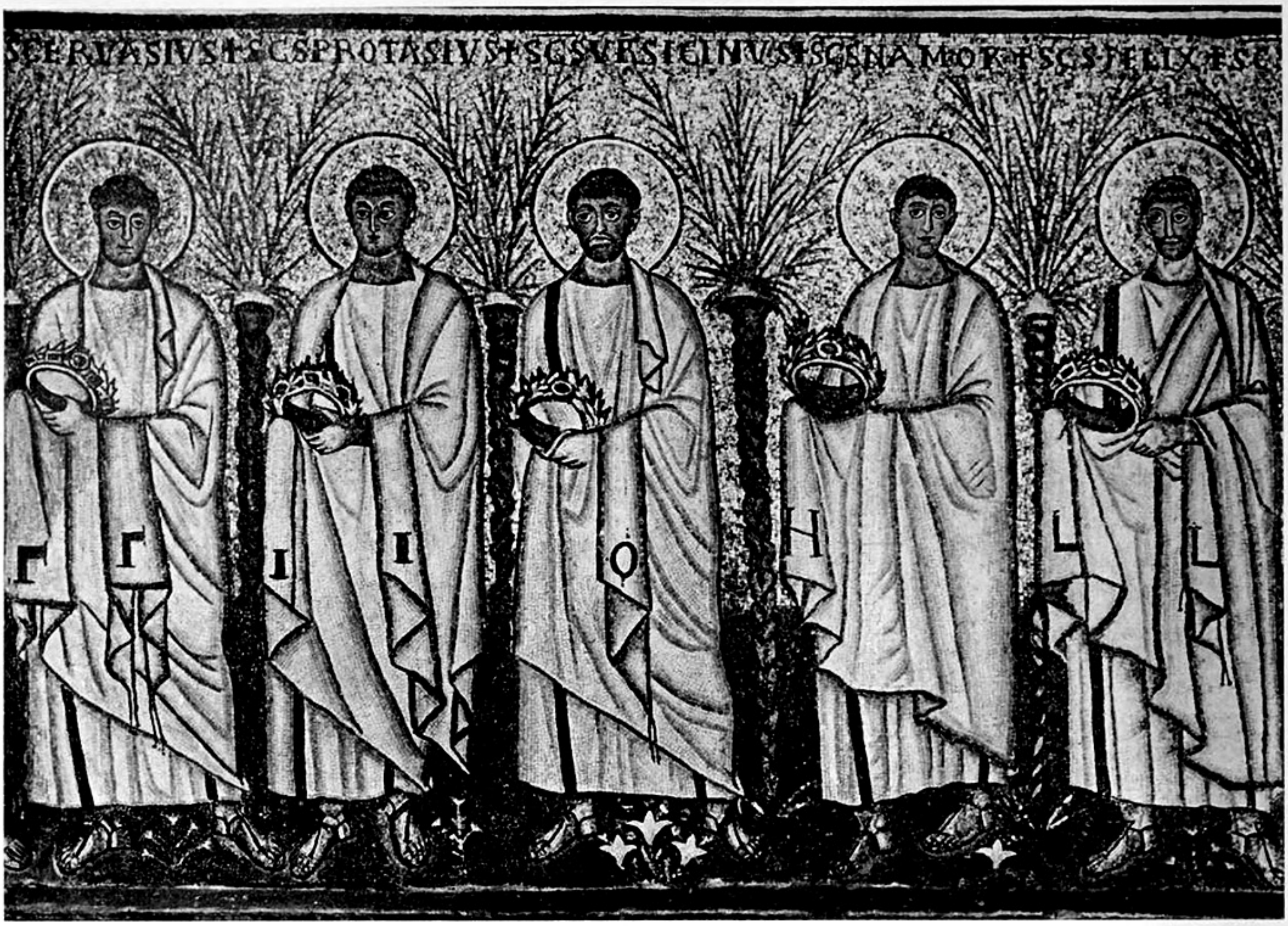



SCS MARTINVS SCS CLEMENS SCS SVSTVS SCS LAVRENTIVS SCS YPPOLITVS SCS CORNELIVS

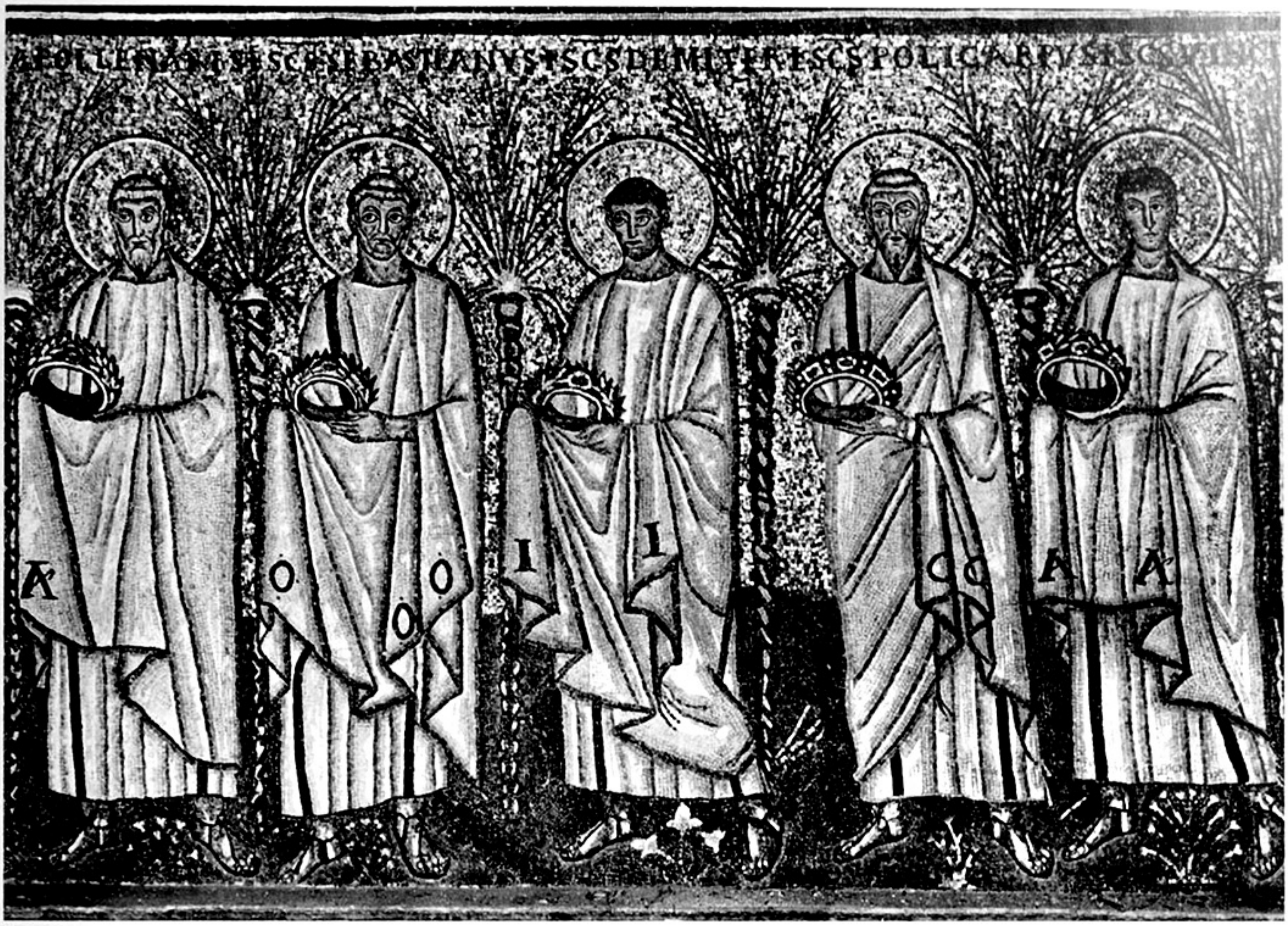
120. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrer.


SCORNELIVS+SCSCYPRIANVS+SCSCASSIANVS+SCSIOHANNIS+SCSPAVLVS+SCSVITALIS+SCSC

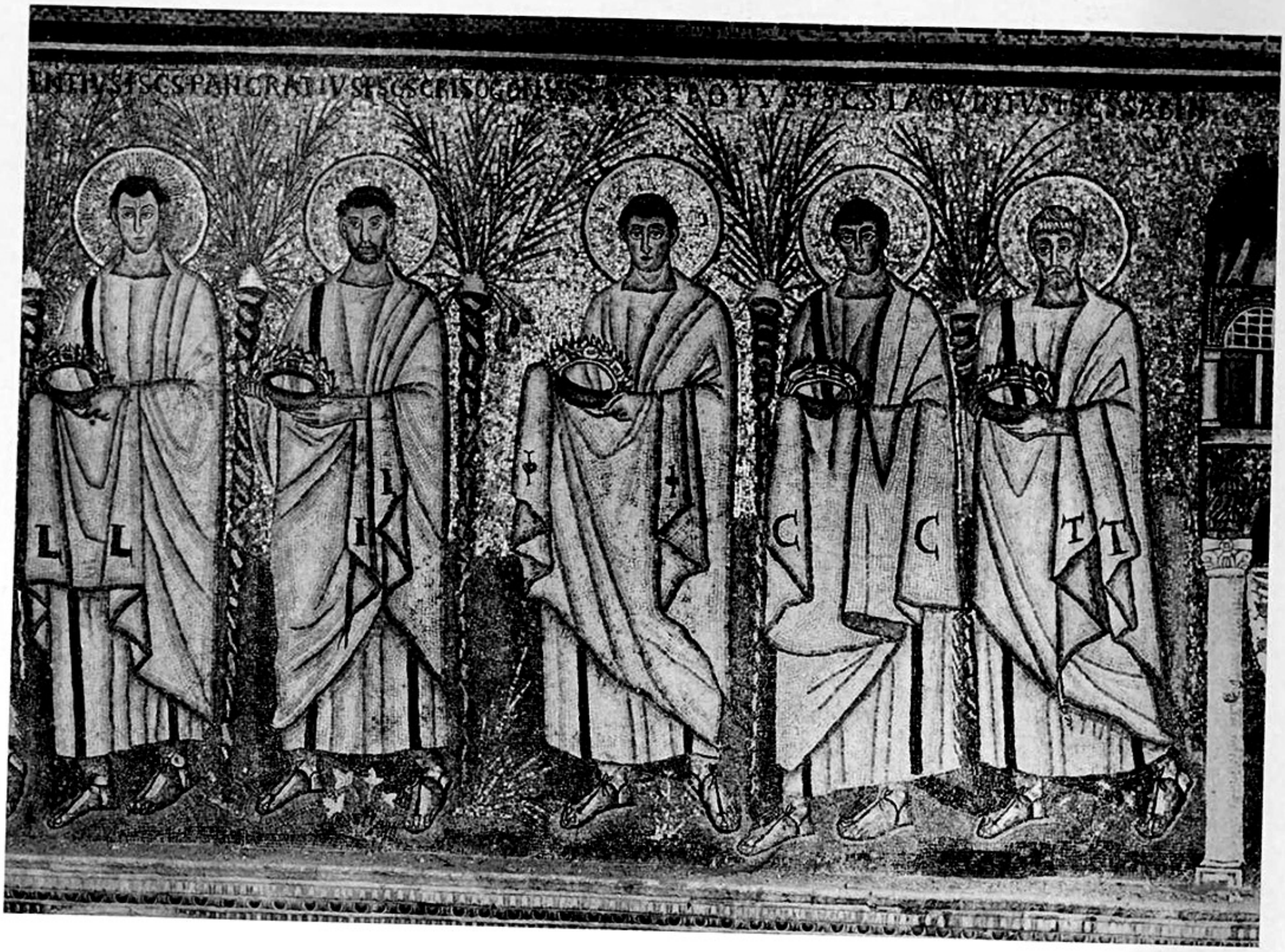
121. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrer.


SCERVASIUS ✝ SCS PROTASIUS ✝ SCS URSICINUS ✝ SCS NAMOR ✝ SCS FELIX ✝ SC

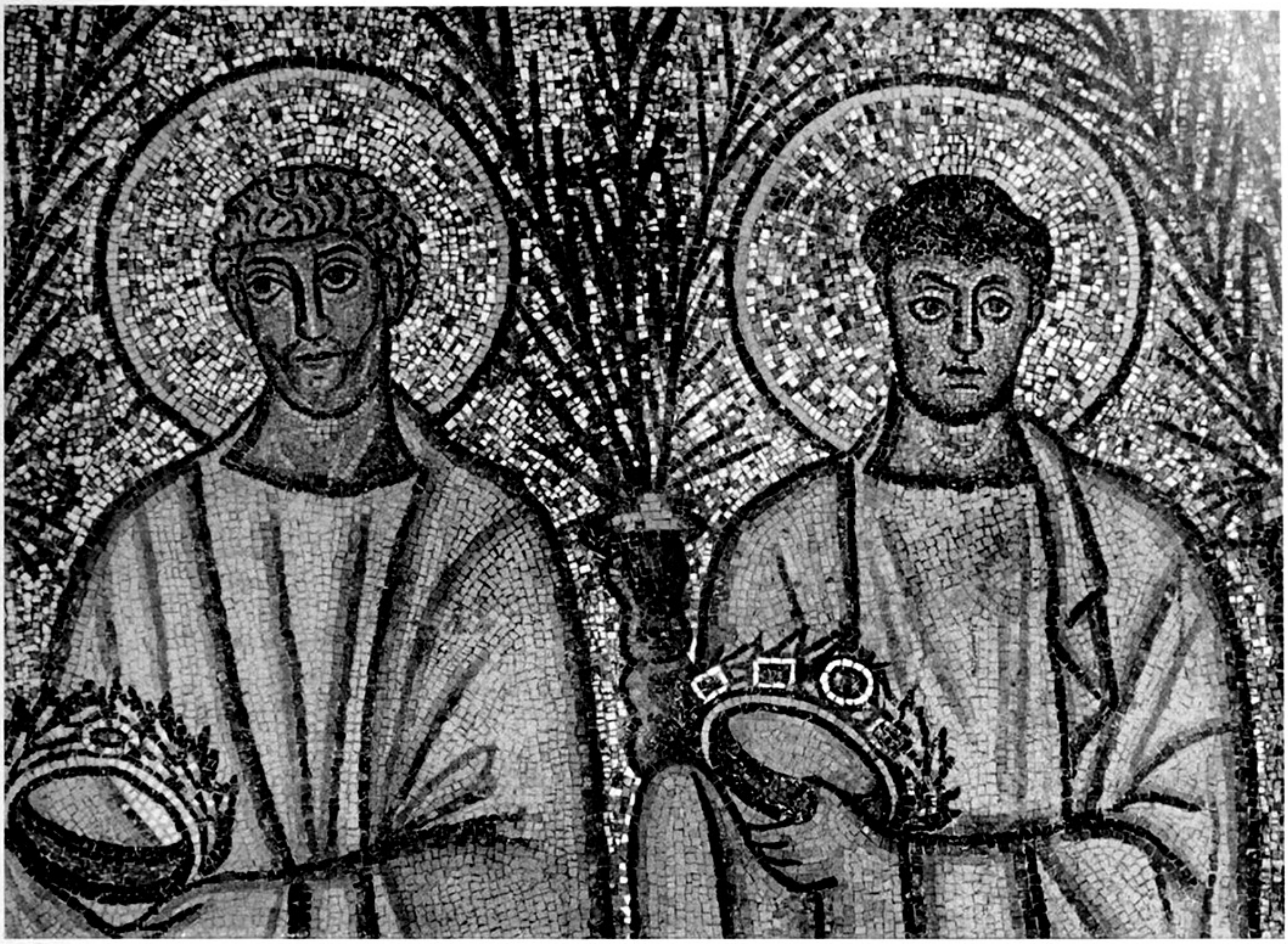
122. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrer.


SCS SEBASTIANVS
SCS DEMITER
SCS POLICARPVS

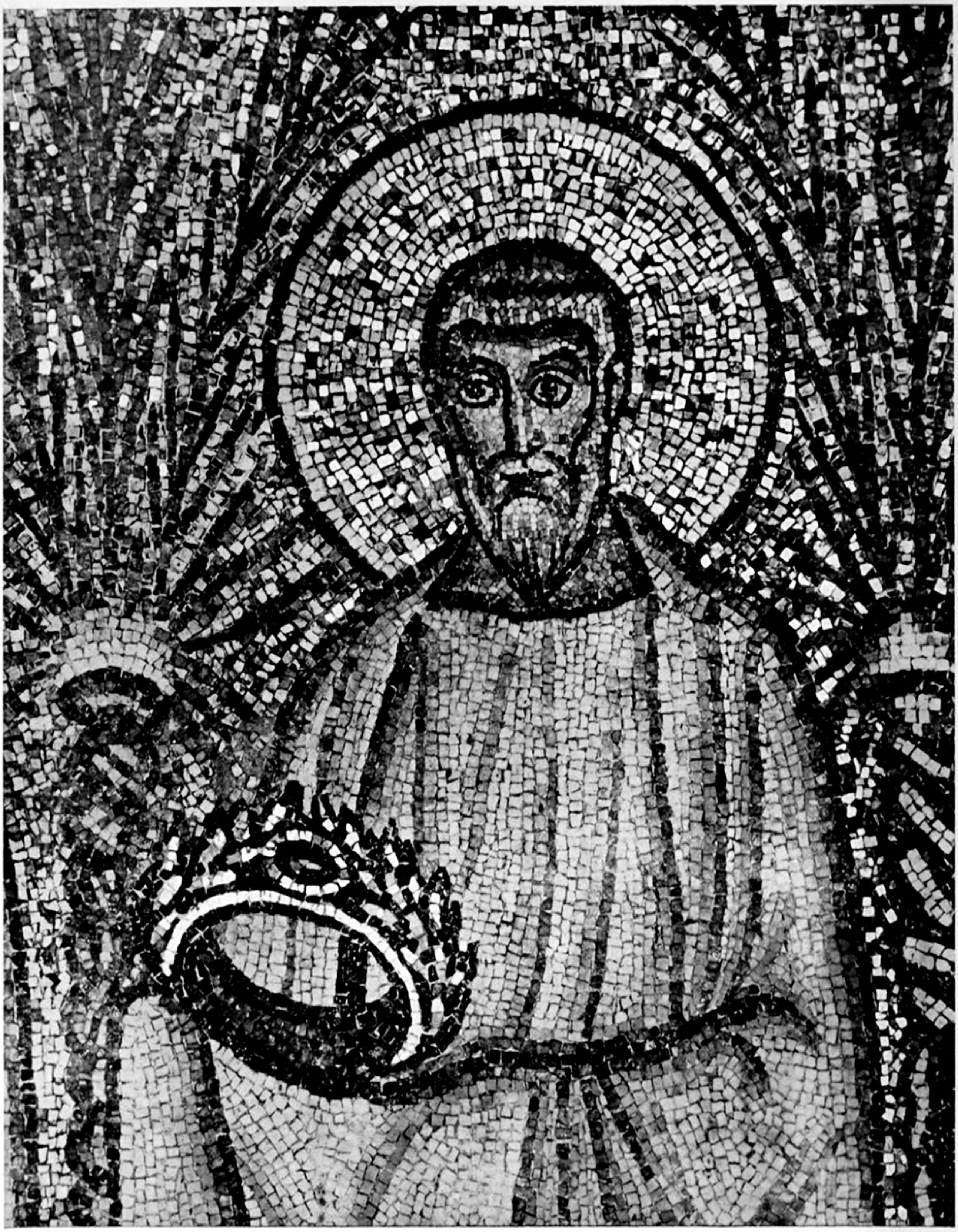
123. Sant' Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrer.


ENTIUS SCS PANCRATIUS SCS CRISOGONUS SCS PROTUS SCS IACINTUS SCS SABIN
L L
I I
C C
T T

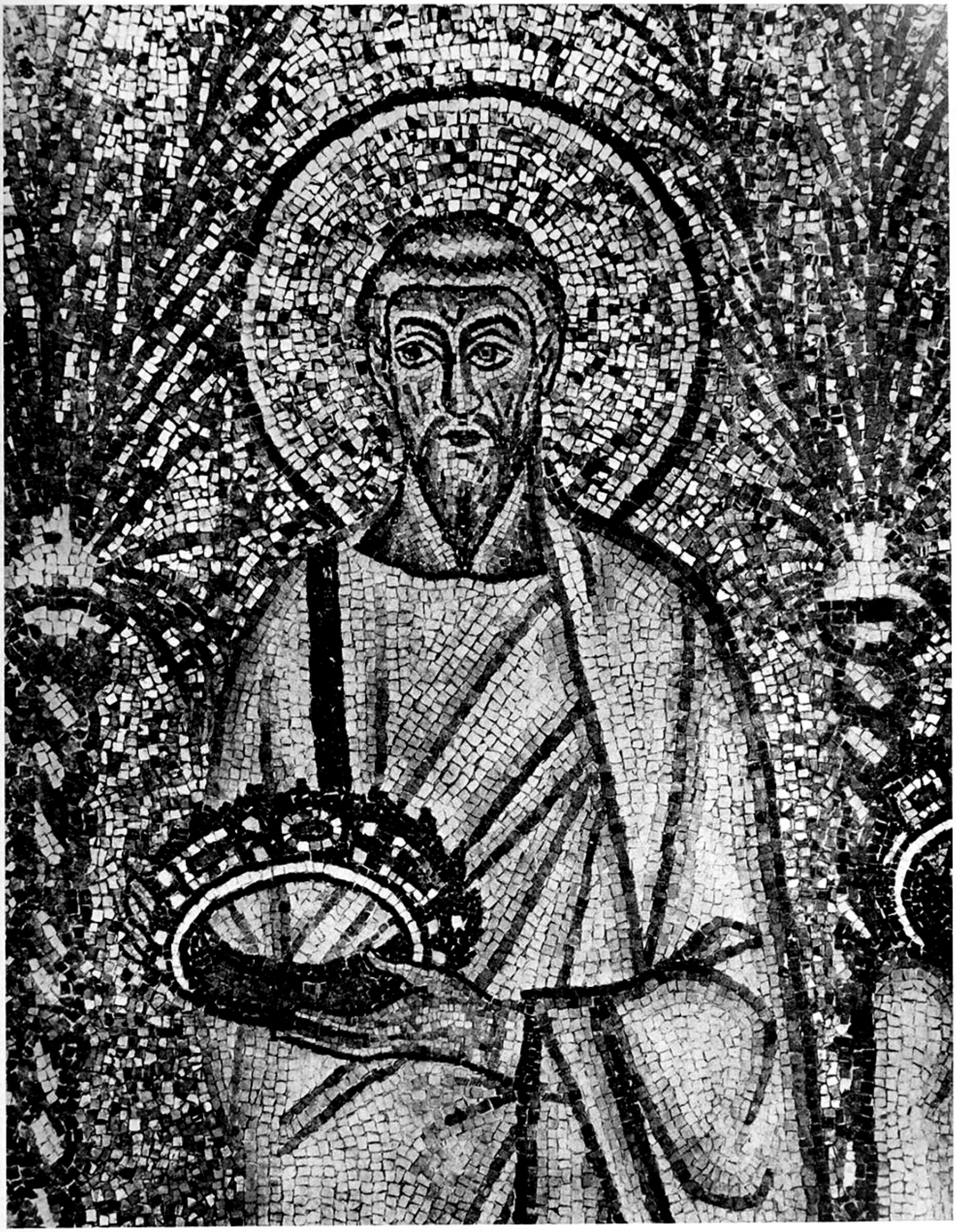
124. *Sant' Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrer.*



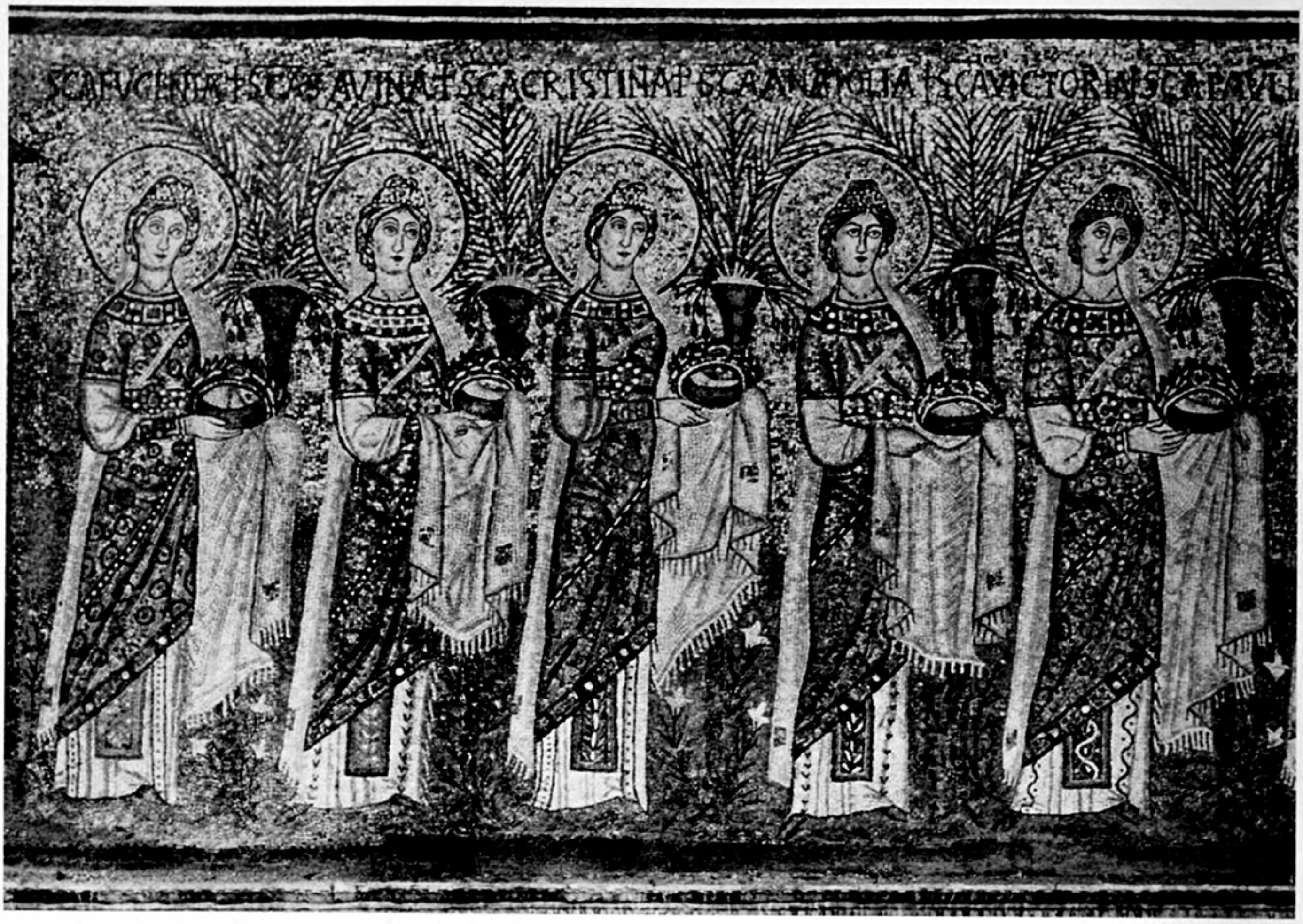
125. Sant' Apollinare Nuovo. Hl. Vitalis und hl. Gervasius.



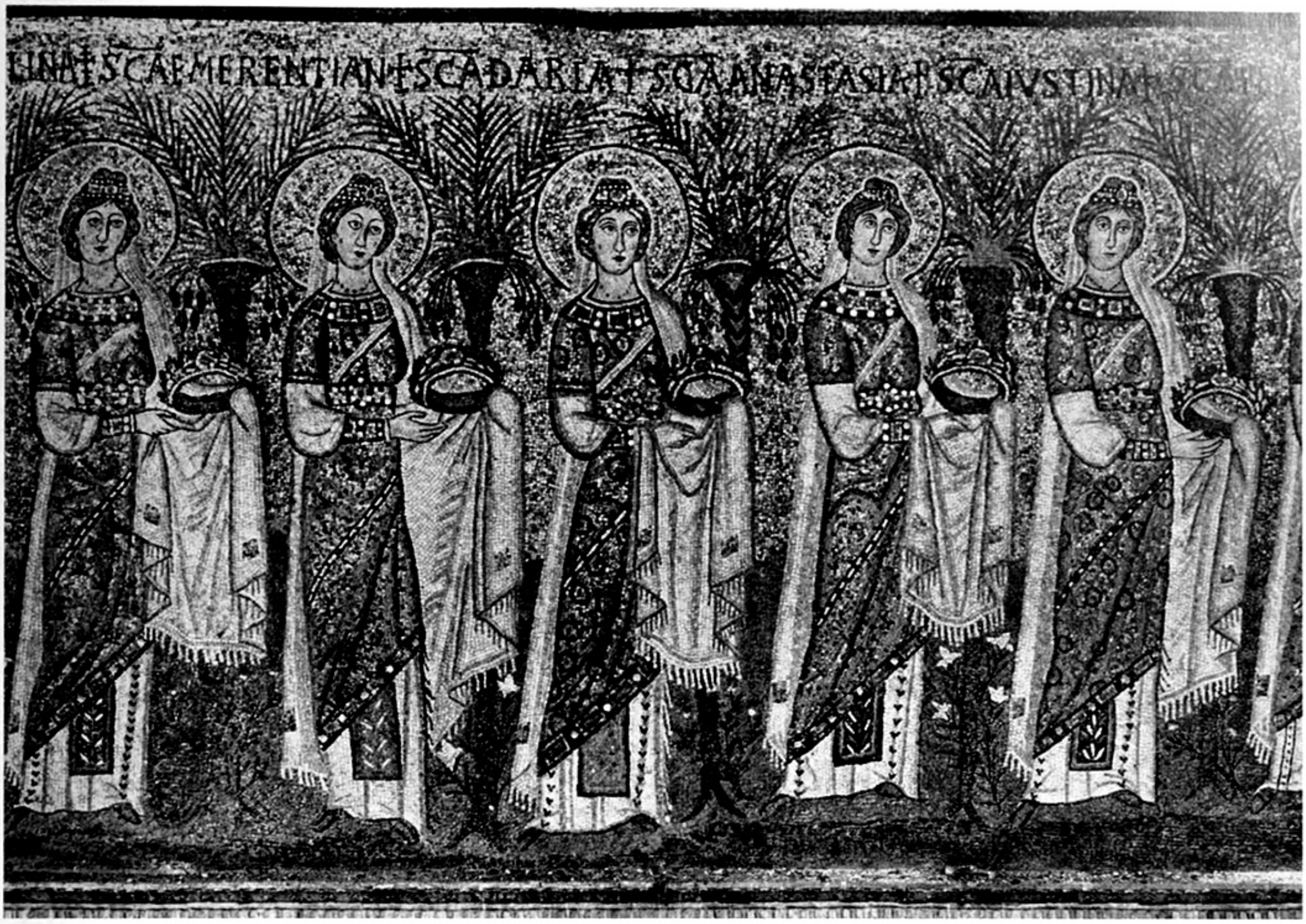
126. Sant'Apollinare Nuovo. Hl. Apollinaris.



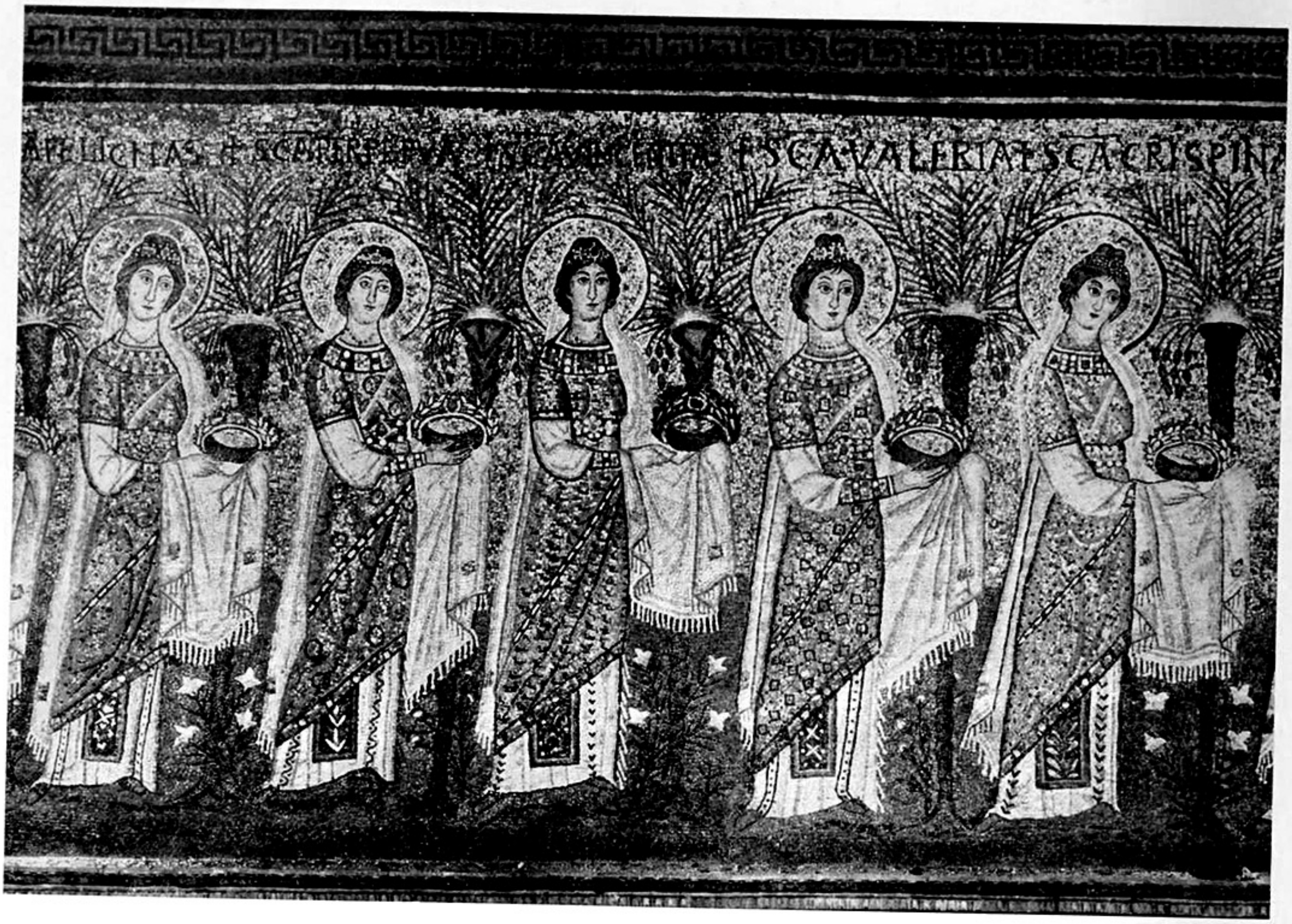
127. Sant' Apollinare Nuovo. Hl. Polycarpus.


SCA EVGENIA † SCA SAVINA † SCA CRISTINA † SCA ANATOLIA † SCA VICTORIA † SCA PAVL

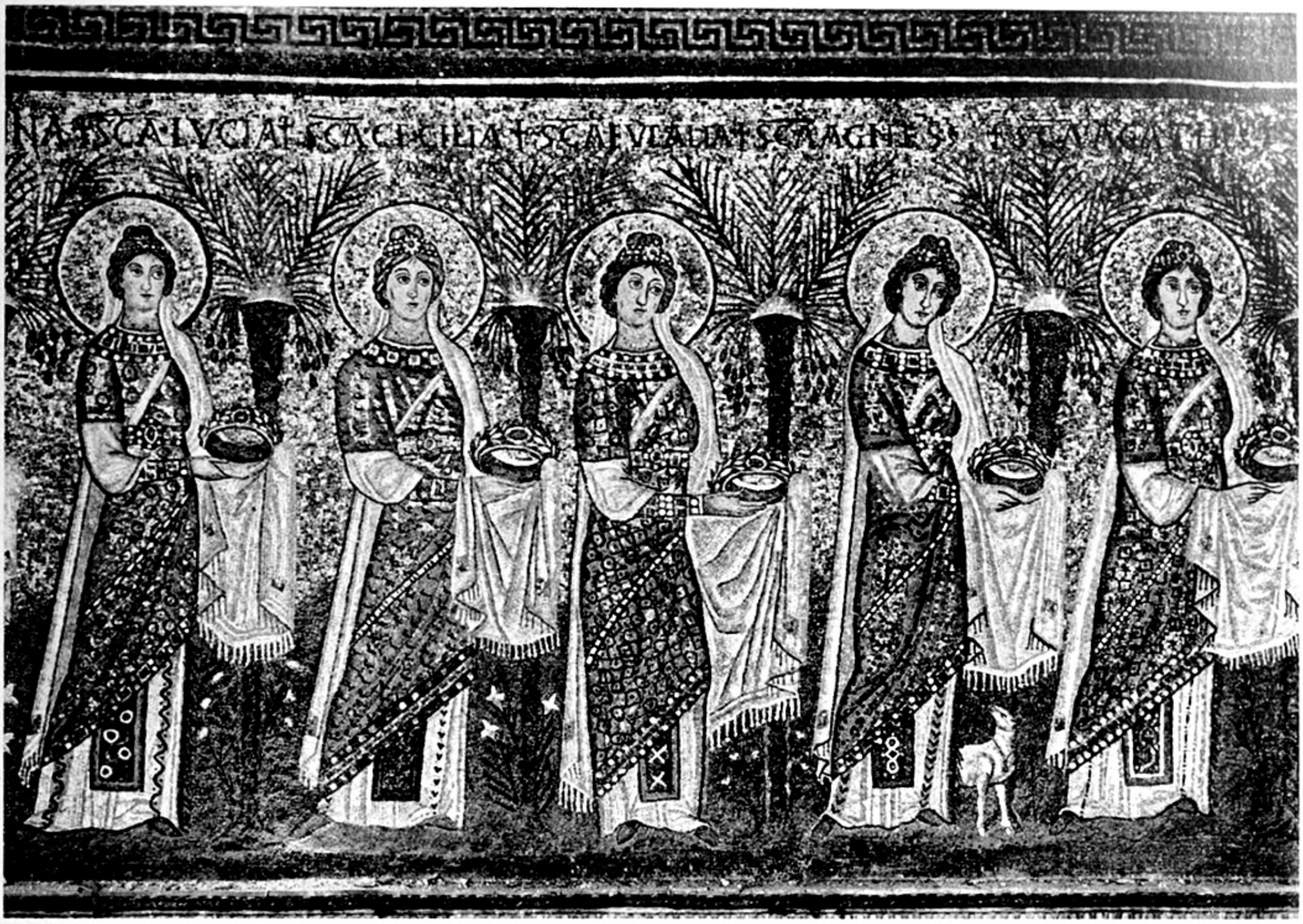
128. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrinnen.


LINA + SCA EMERENTIANA + SCA DARIA + SCA ANASTASIA + SCA IUSTINA + SCA

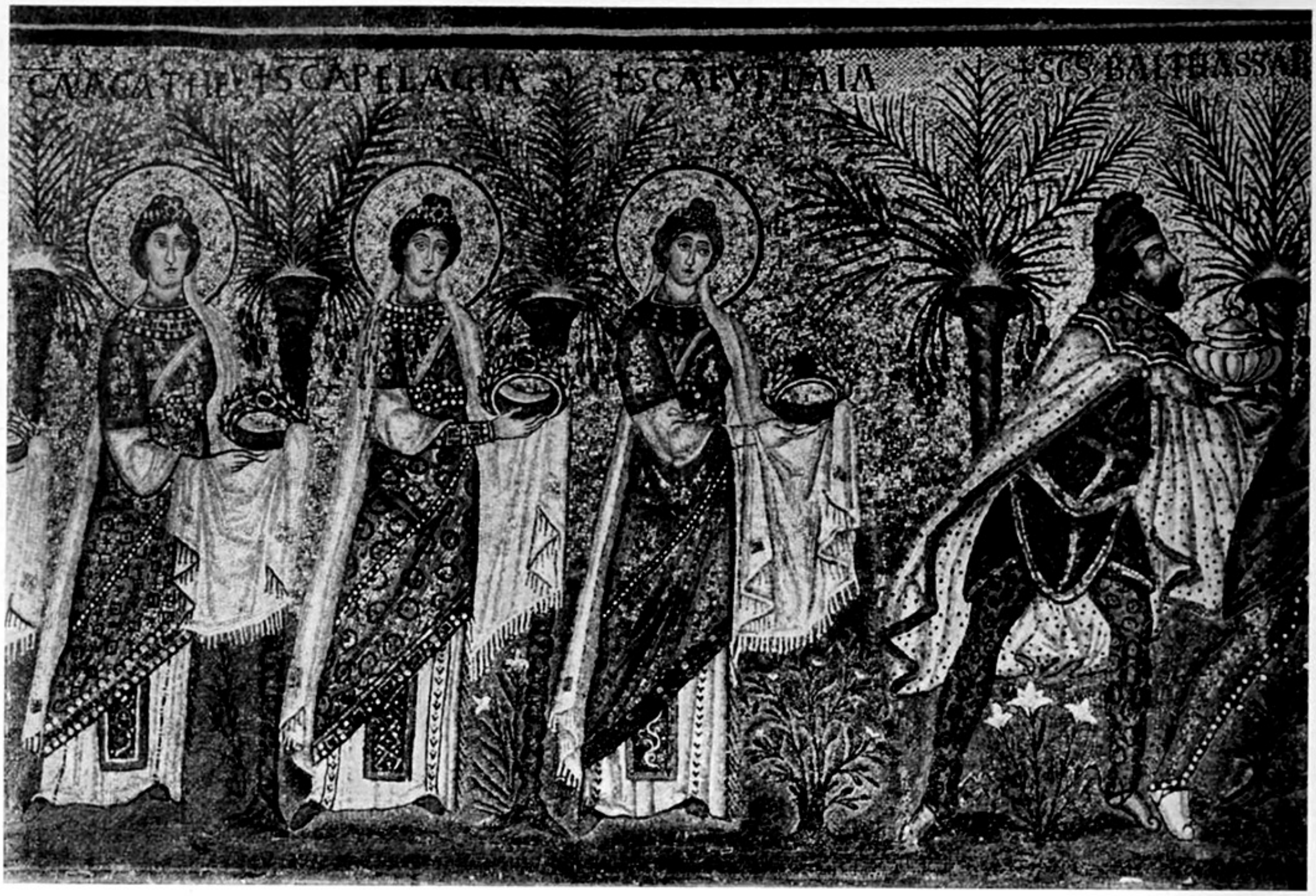
129. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrinnen.


SCA VALERIA
SCA CRISPINA

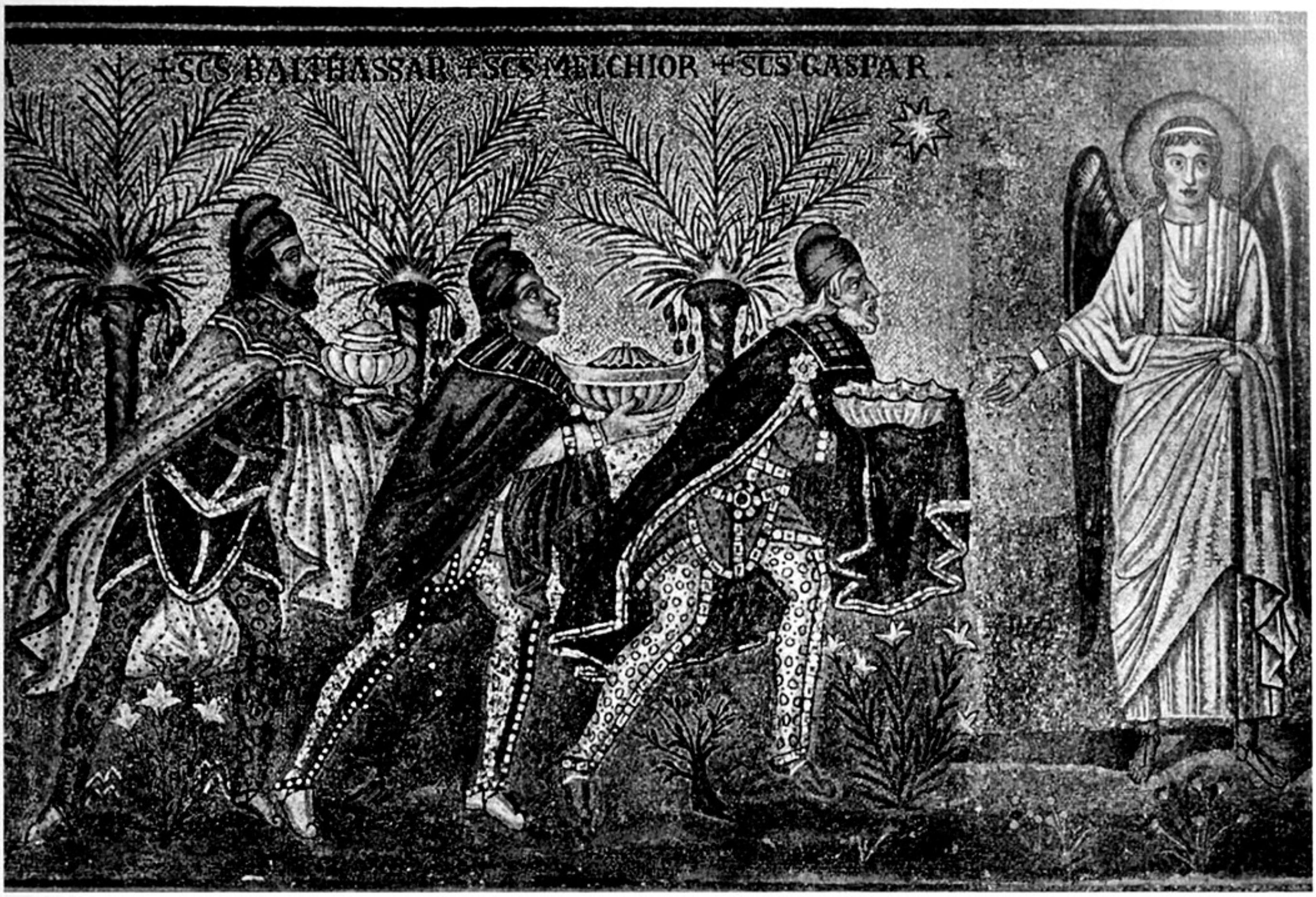
130. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrinnen.


NA ✝ SCA LVCIA ✝ SCA CECILIA ✝ SCA EVLALIA ✝ SCA AGNES ✝ SCA AGATHE

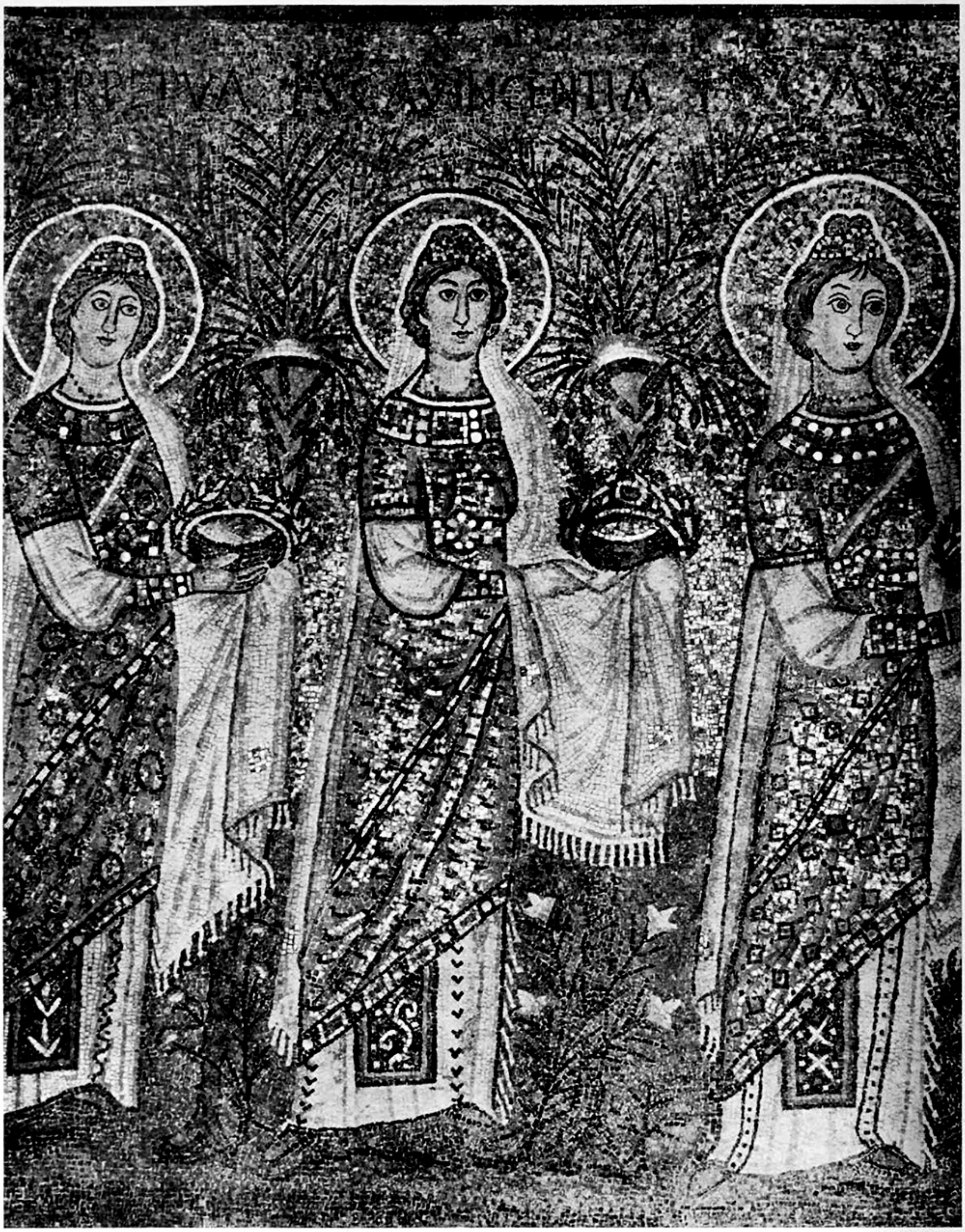
131. Sant' Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrinnen.


CA AGATHE
+SCA PELAGIA
+SCA EVFIMIA
+SCS BALTHASSA

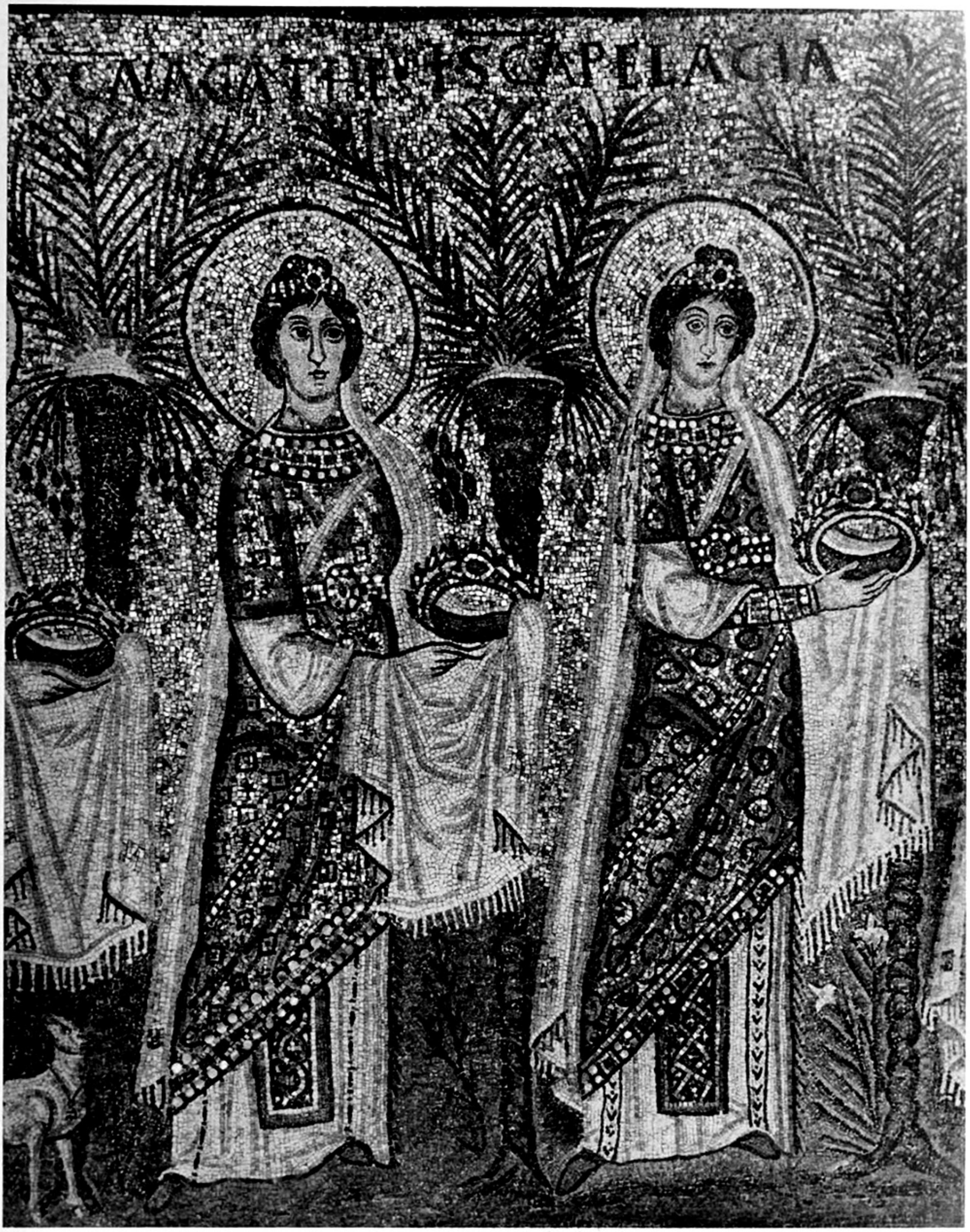
132. Sant'Apollinare Nuovo. Zug der Märtyrinnen.


+SCS BALTHASSAR +SCS MELCHIOR +SCS GASPAR

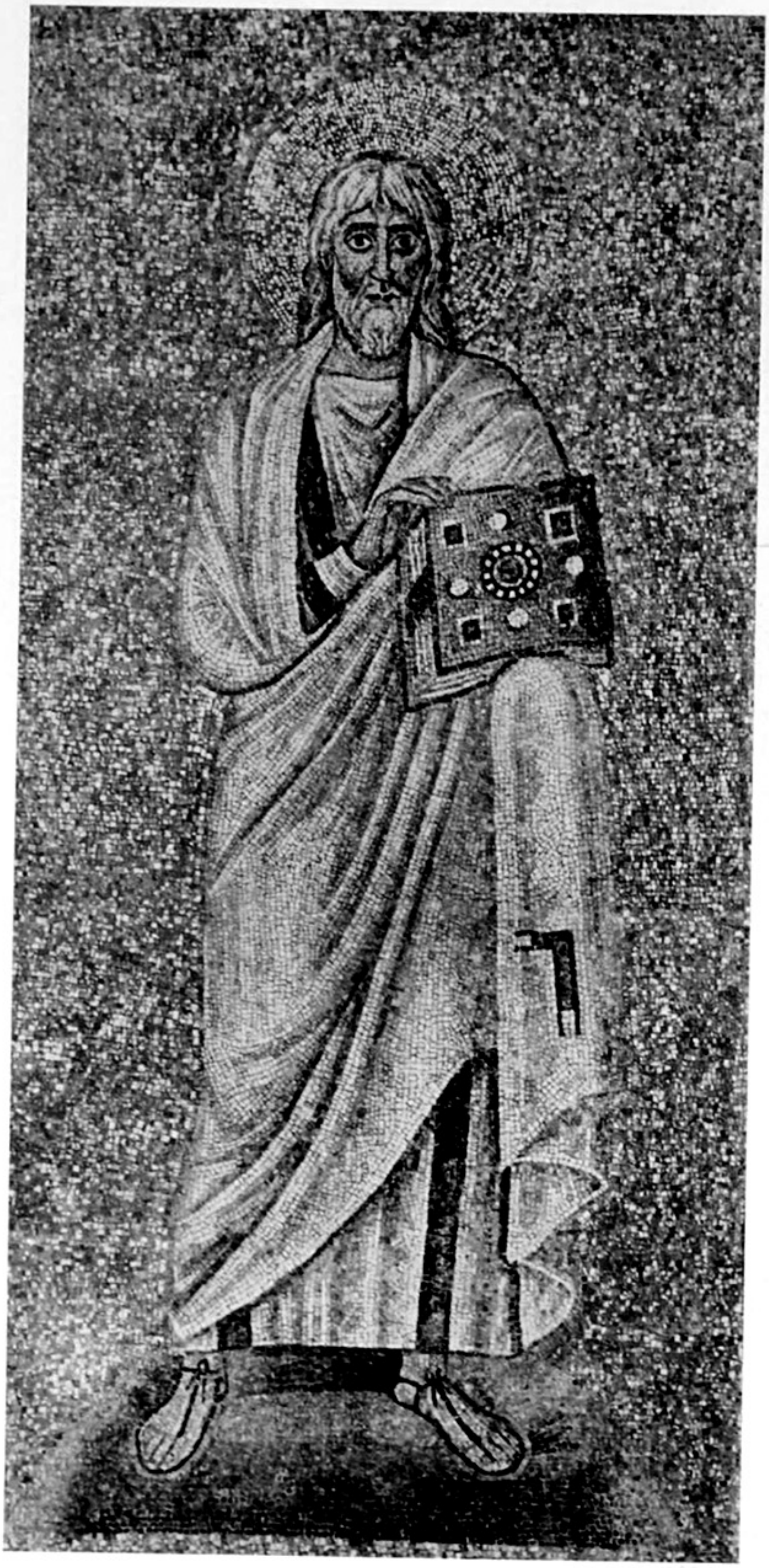
133. Sant'Apollinare Nuovo. Anbetung der Magier (Oberkörper ergänzt).


RPETVA SCA VINCENTIA SCA VA

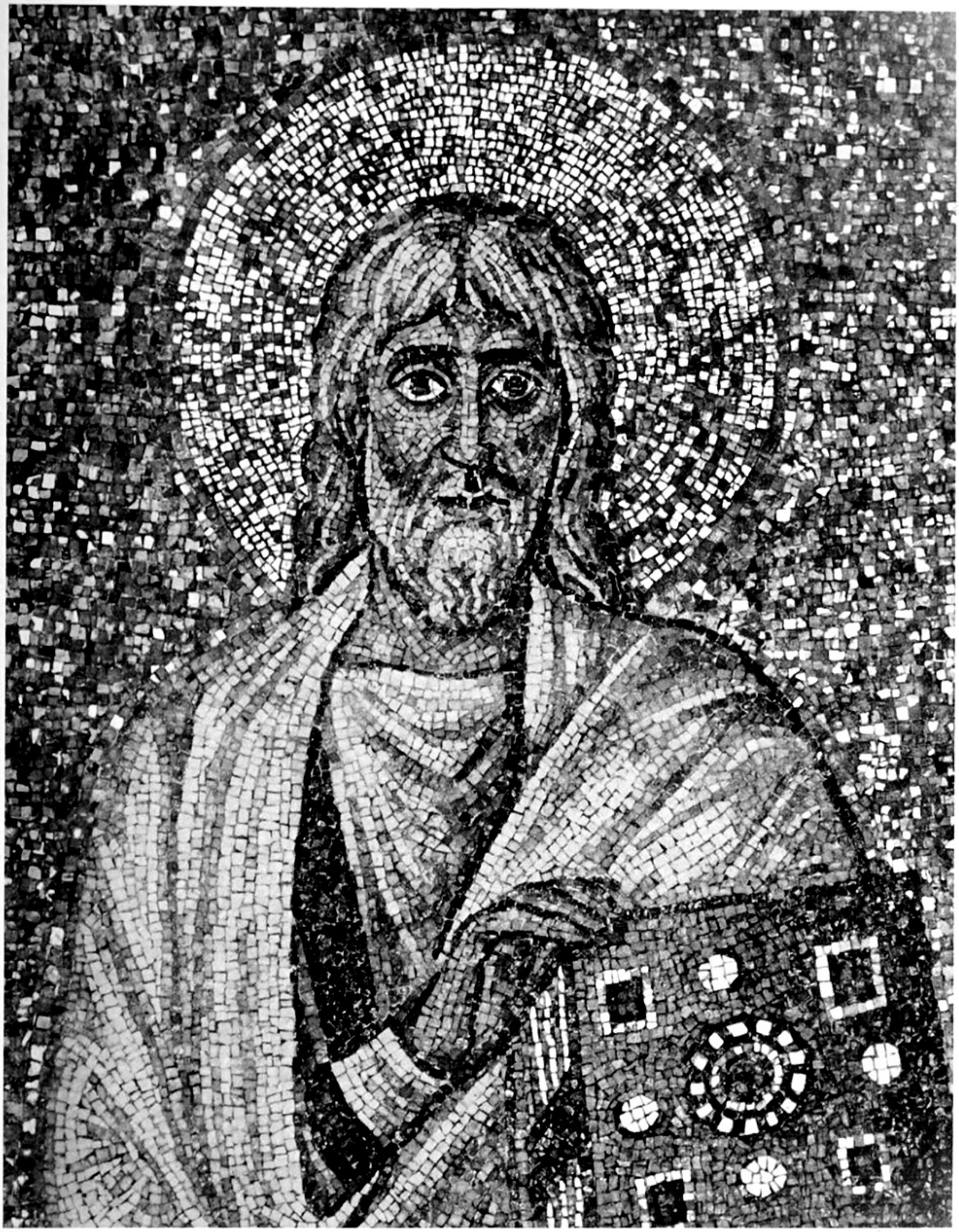
134. Sant'Apollinare Nuovo. Hl. Perpetua, hl. Vincentia, hl. Valeria.


SCA AGATHE
SCA PELAGIA

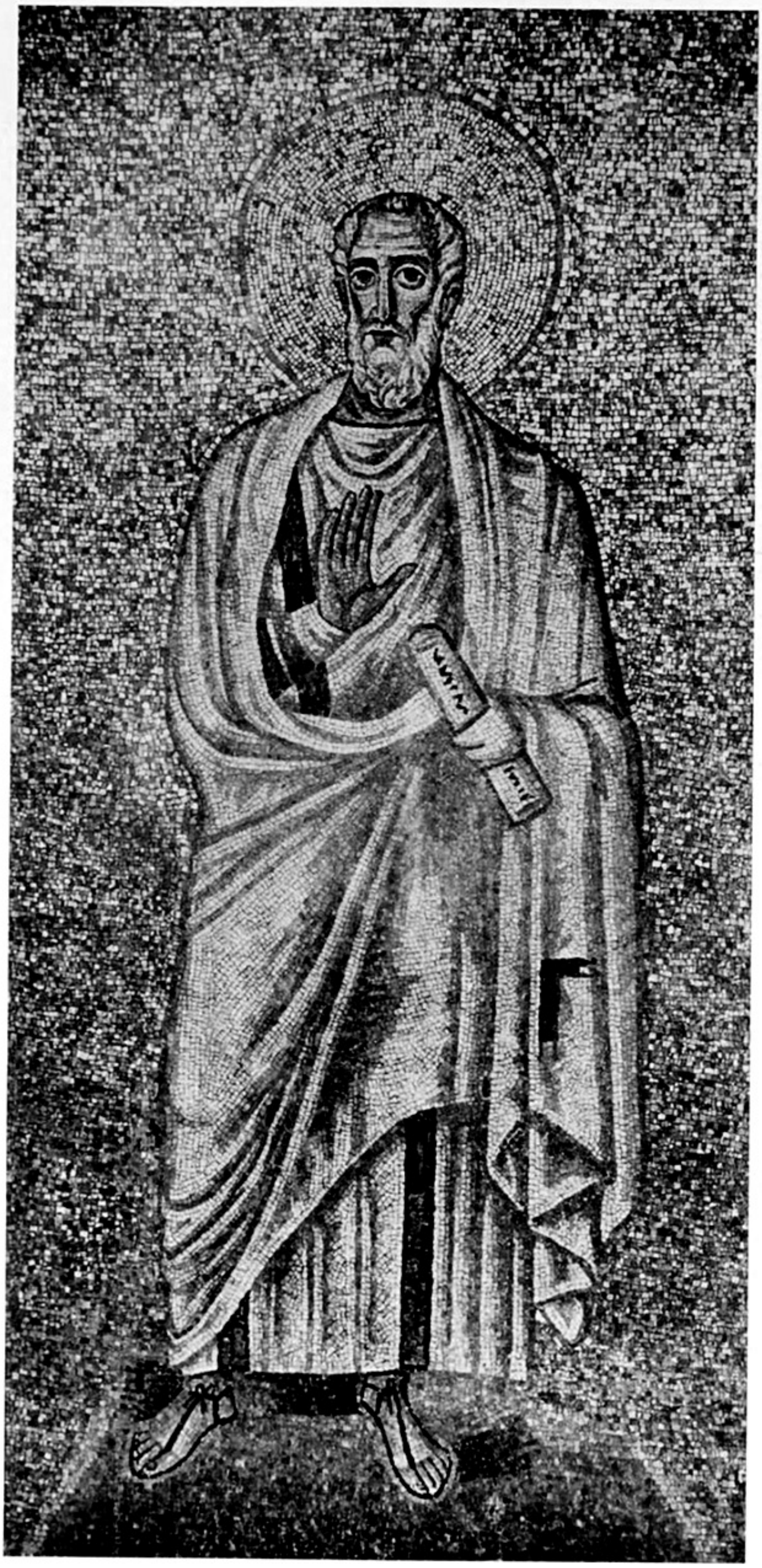
135. Sant'Apollinare Nuovo. Hl. Agatha und hl. Pelagia.



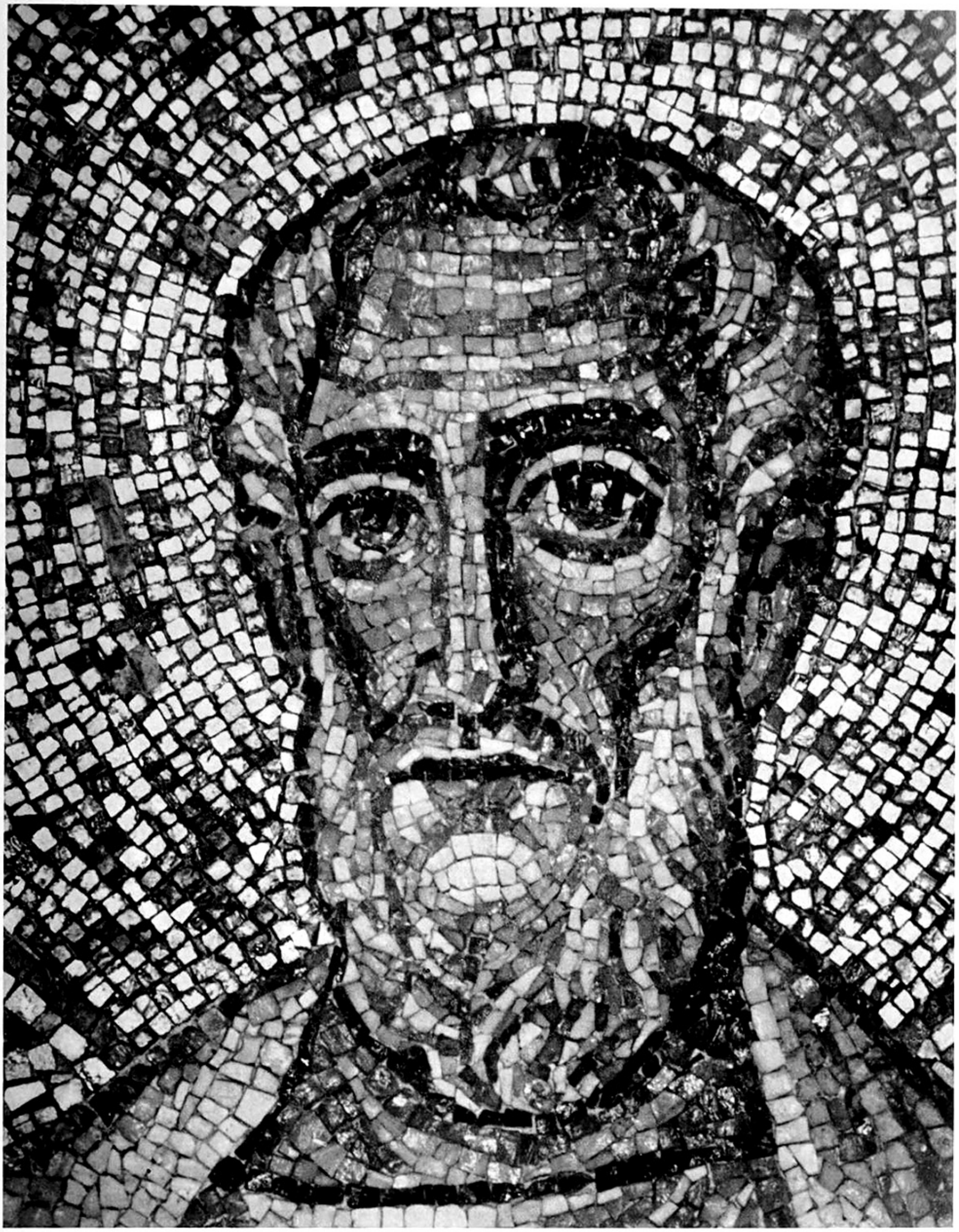
136. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



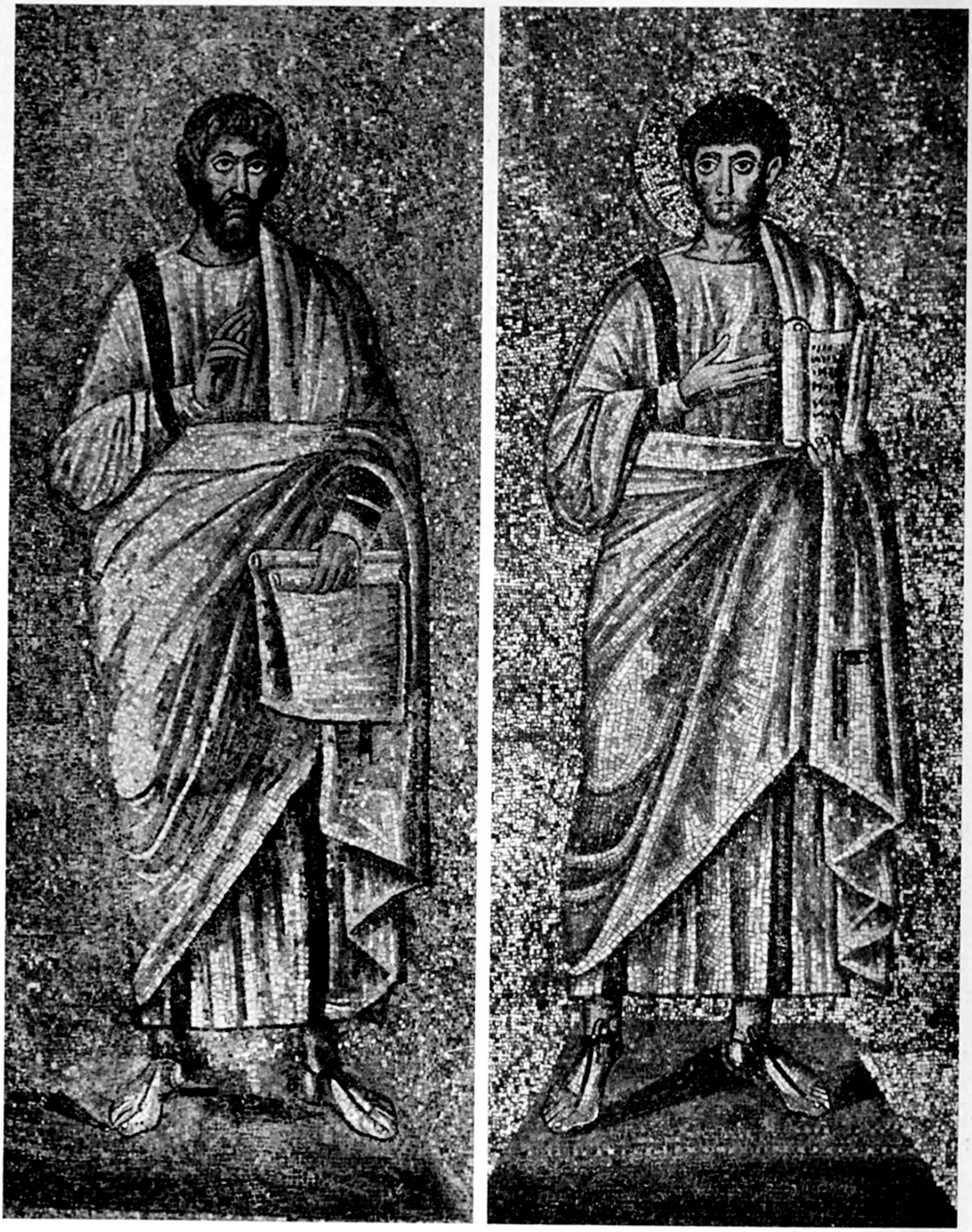
137. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



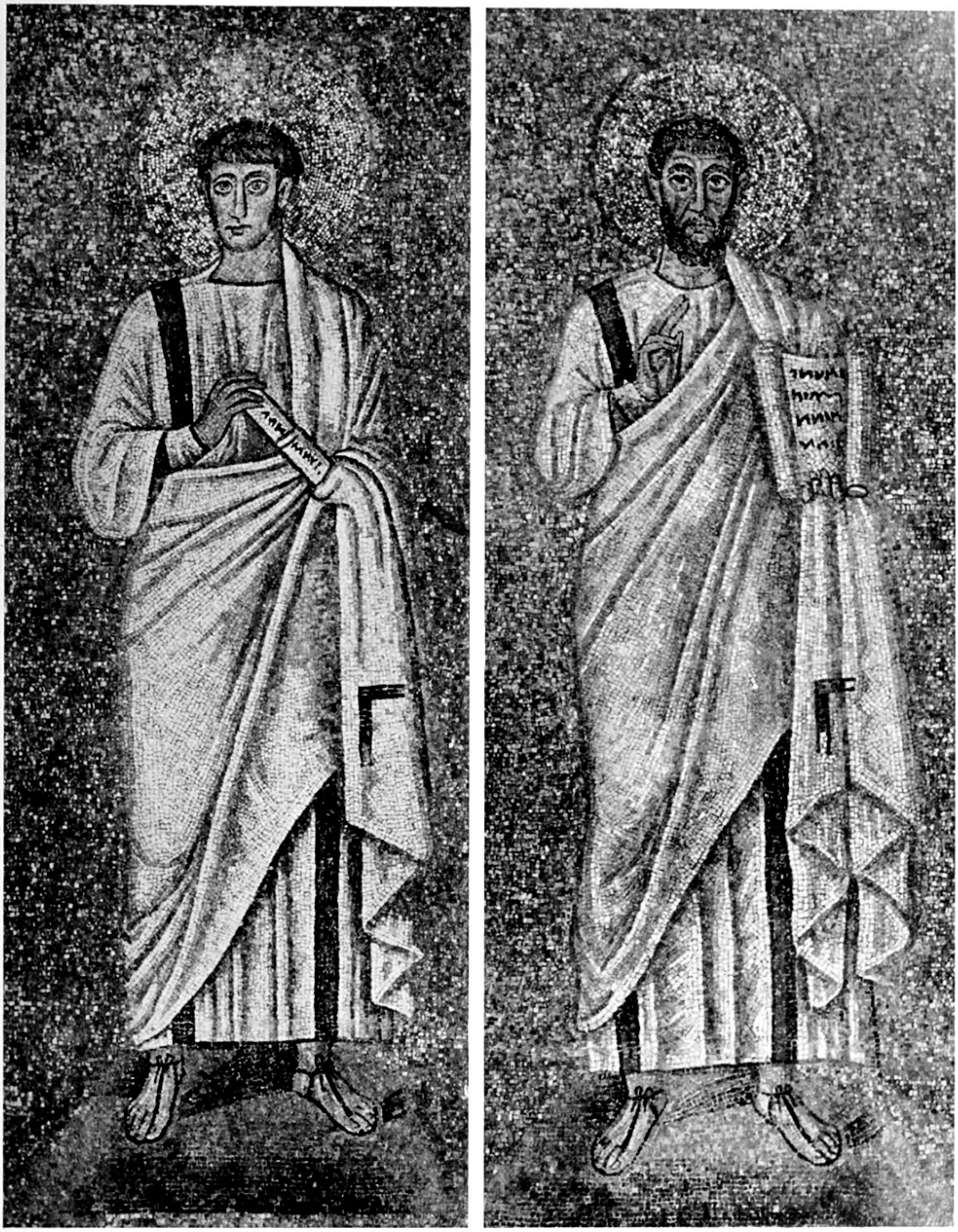
138. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



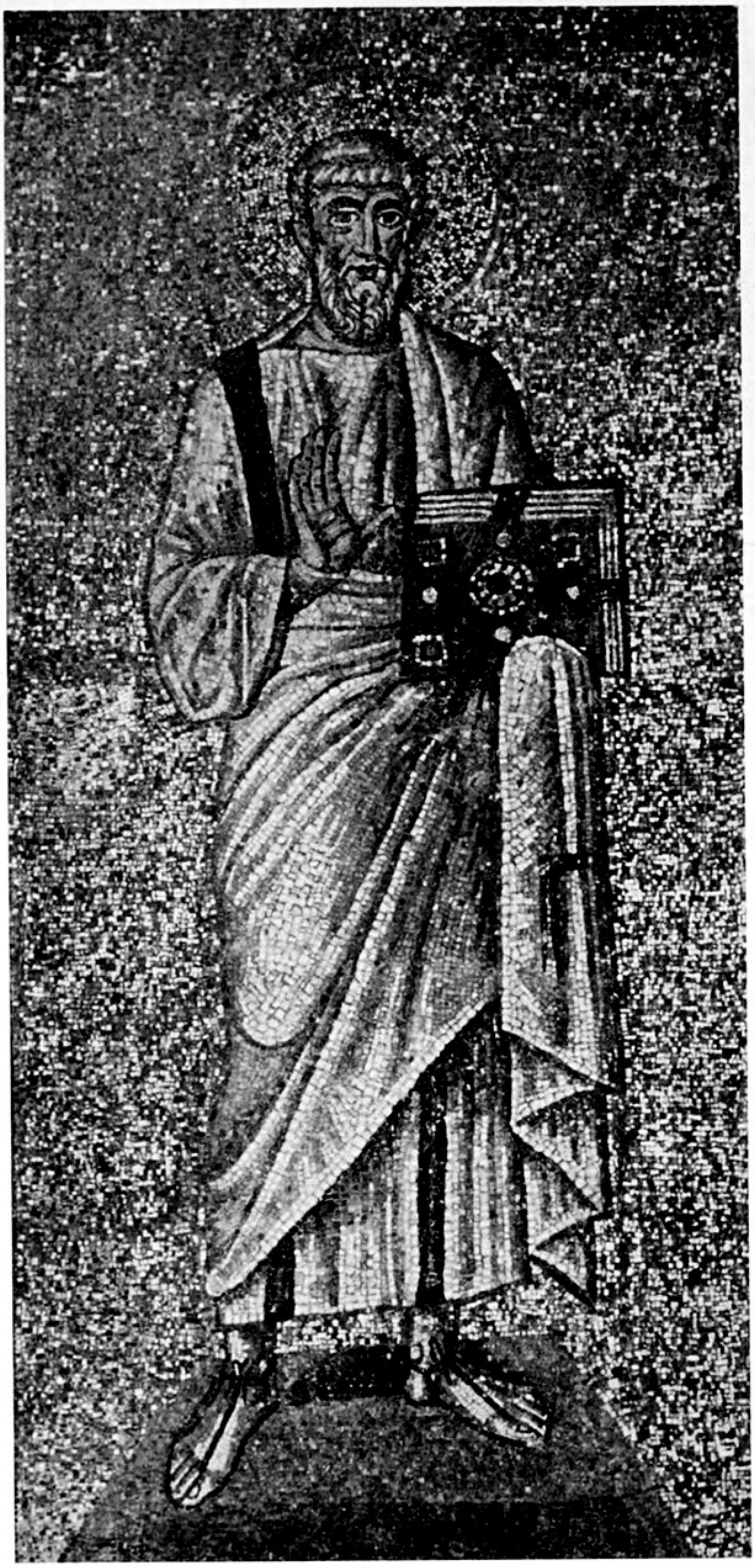
139. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



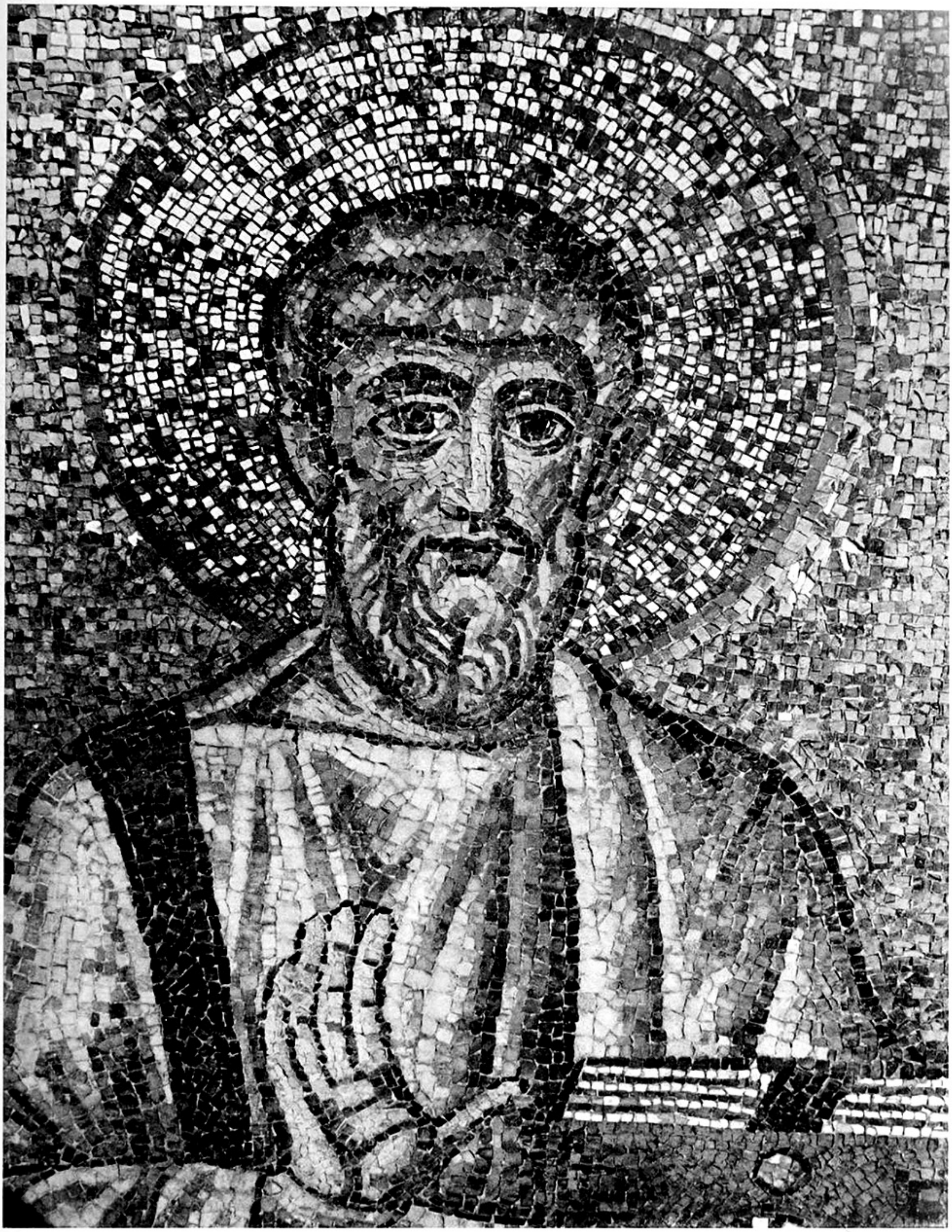
140. Sant'Apollinare Nuovo. Propheten.



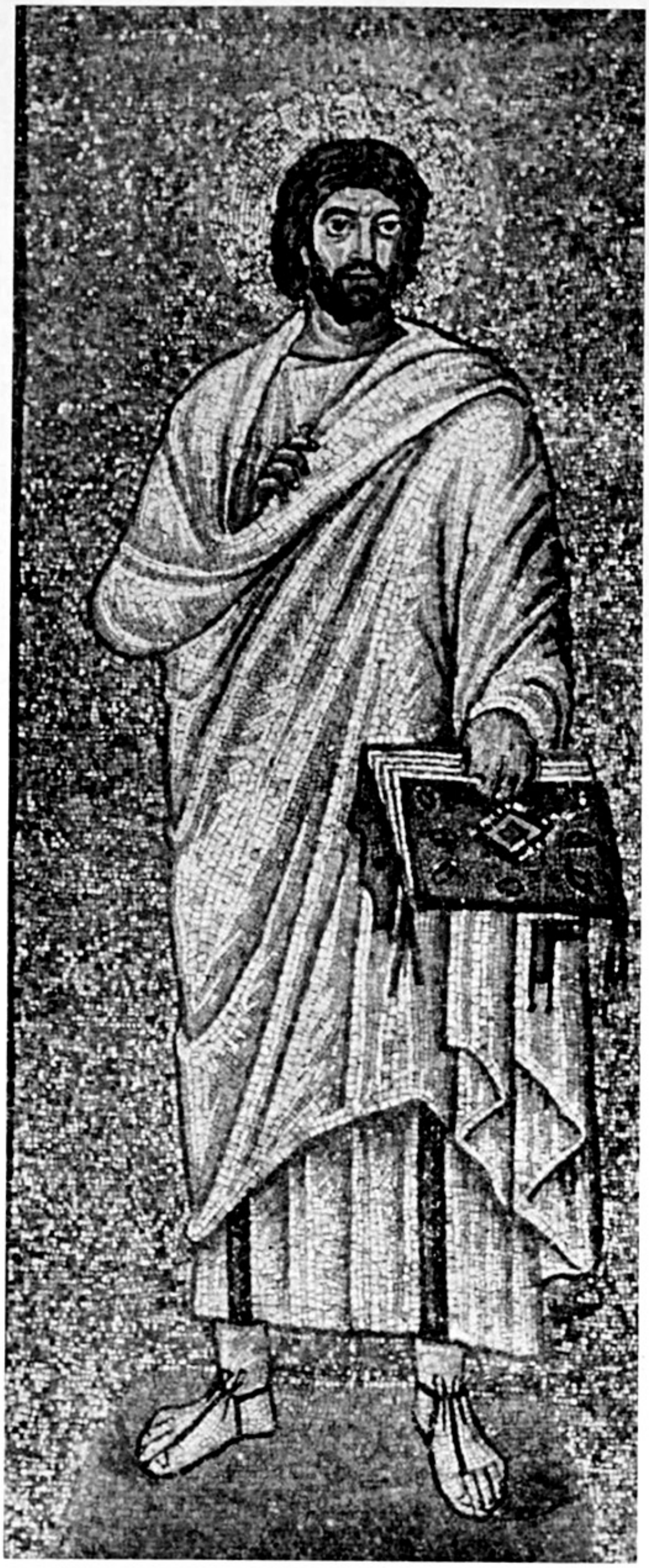
141. Sant'Apollinare Nuovo. Propheten.



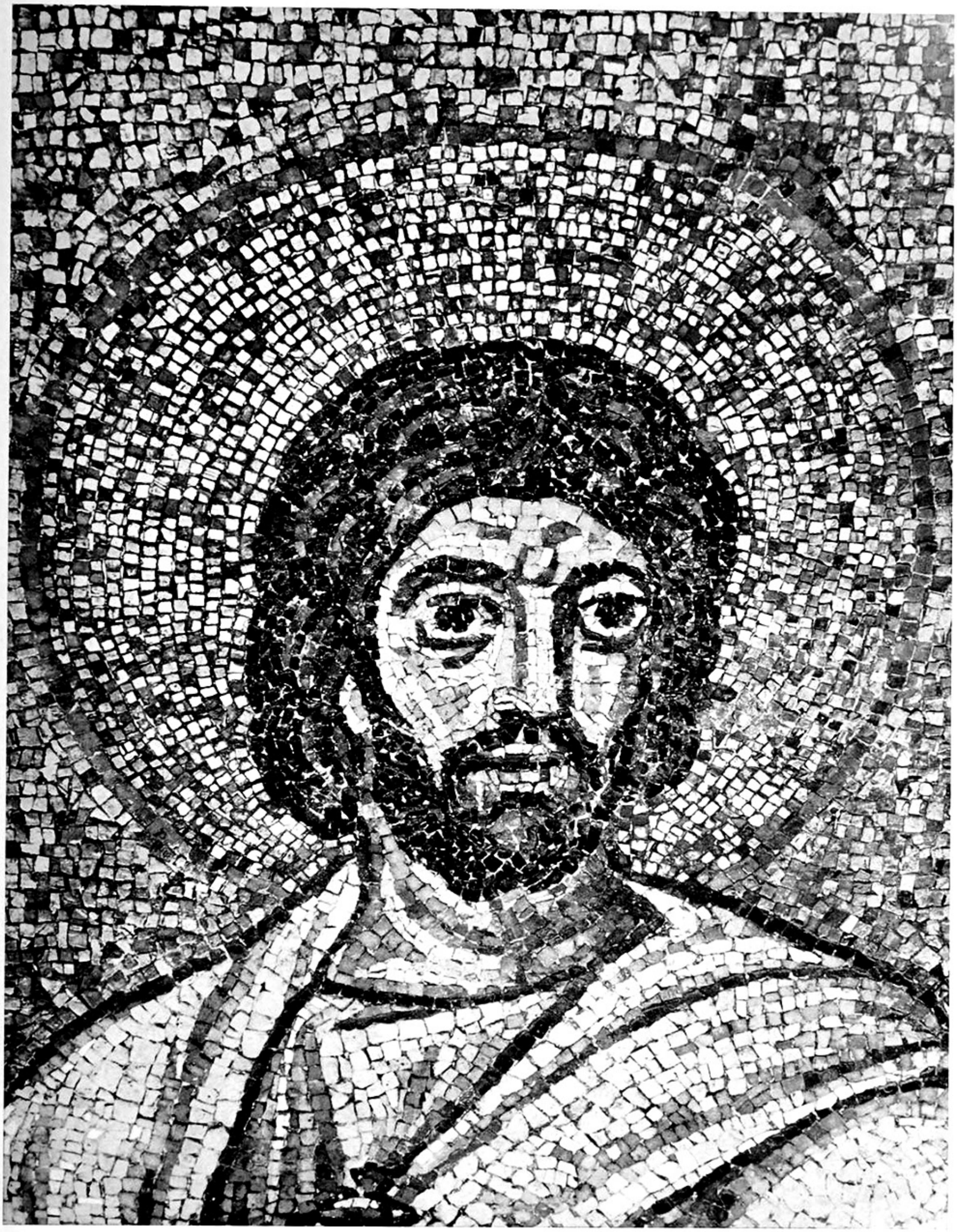
142. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



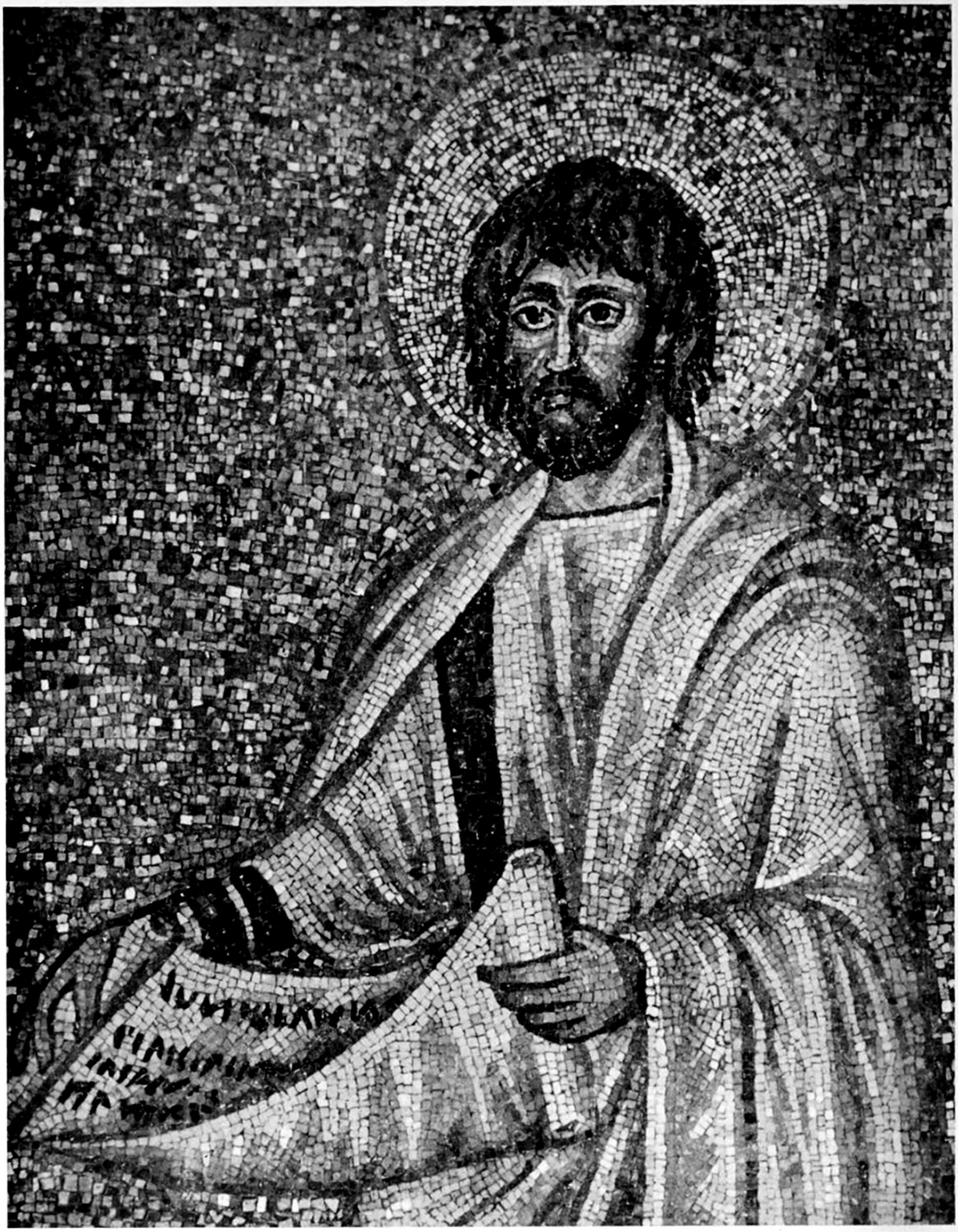
143. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



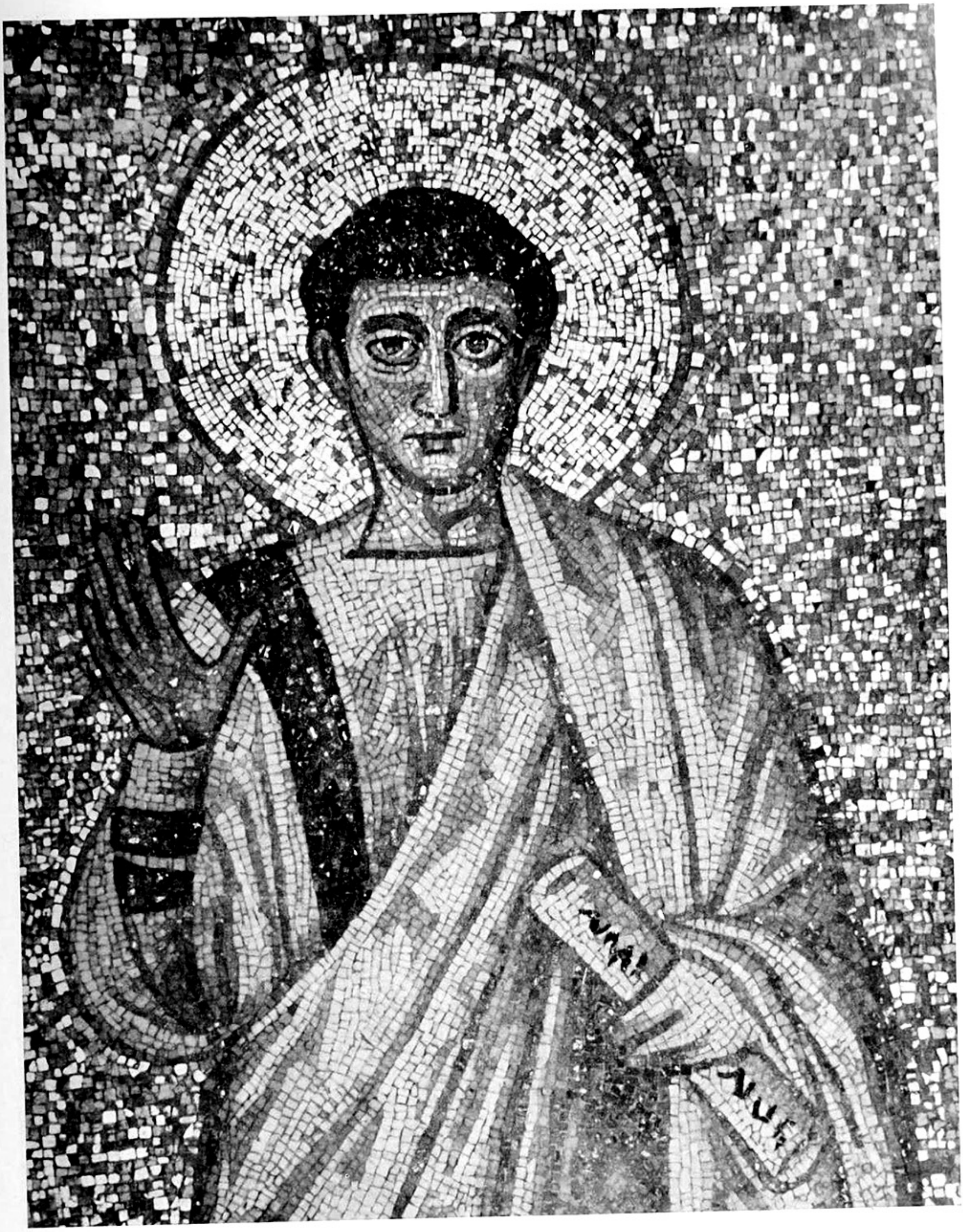
144. *Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.*



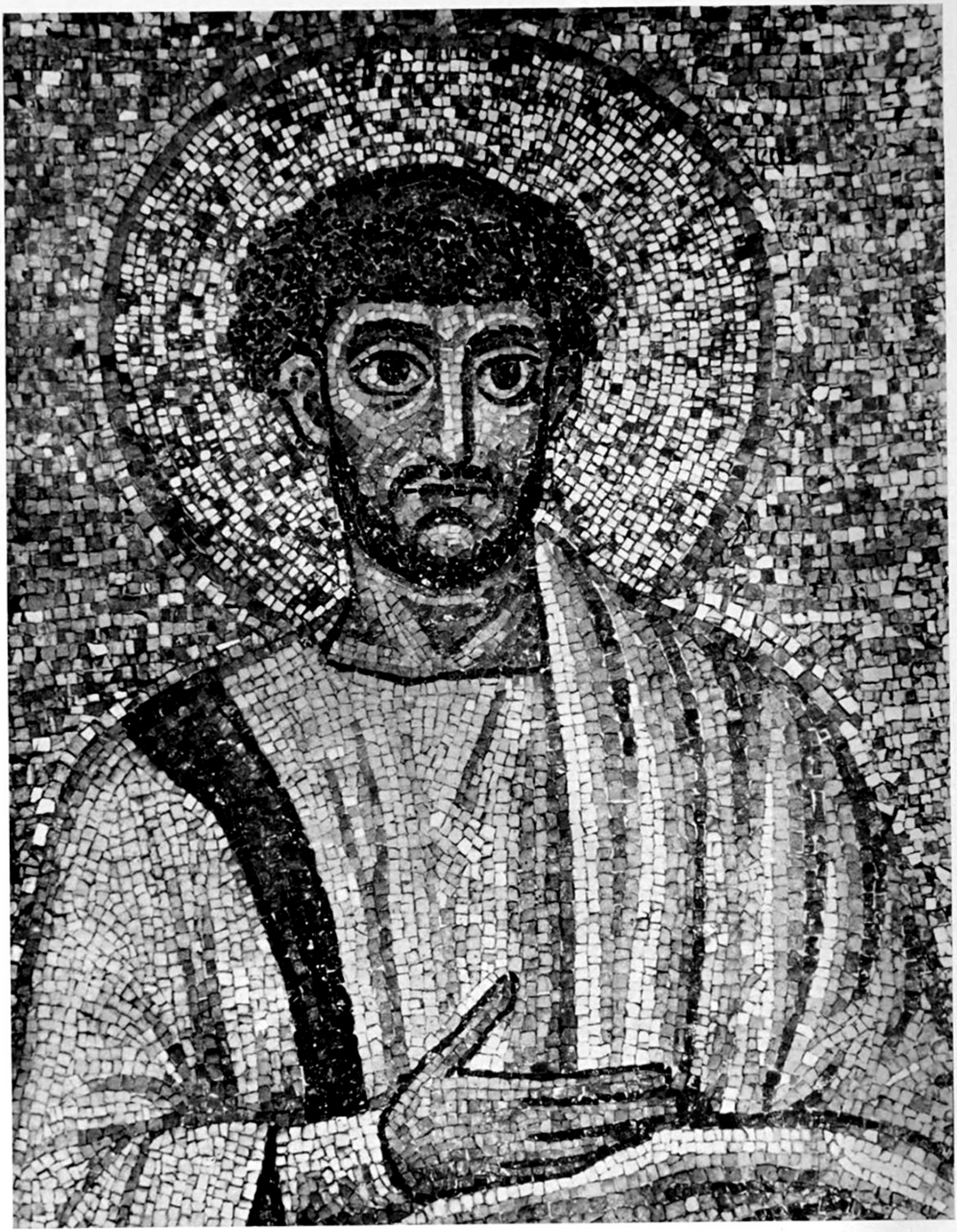
145. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



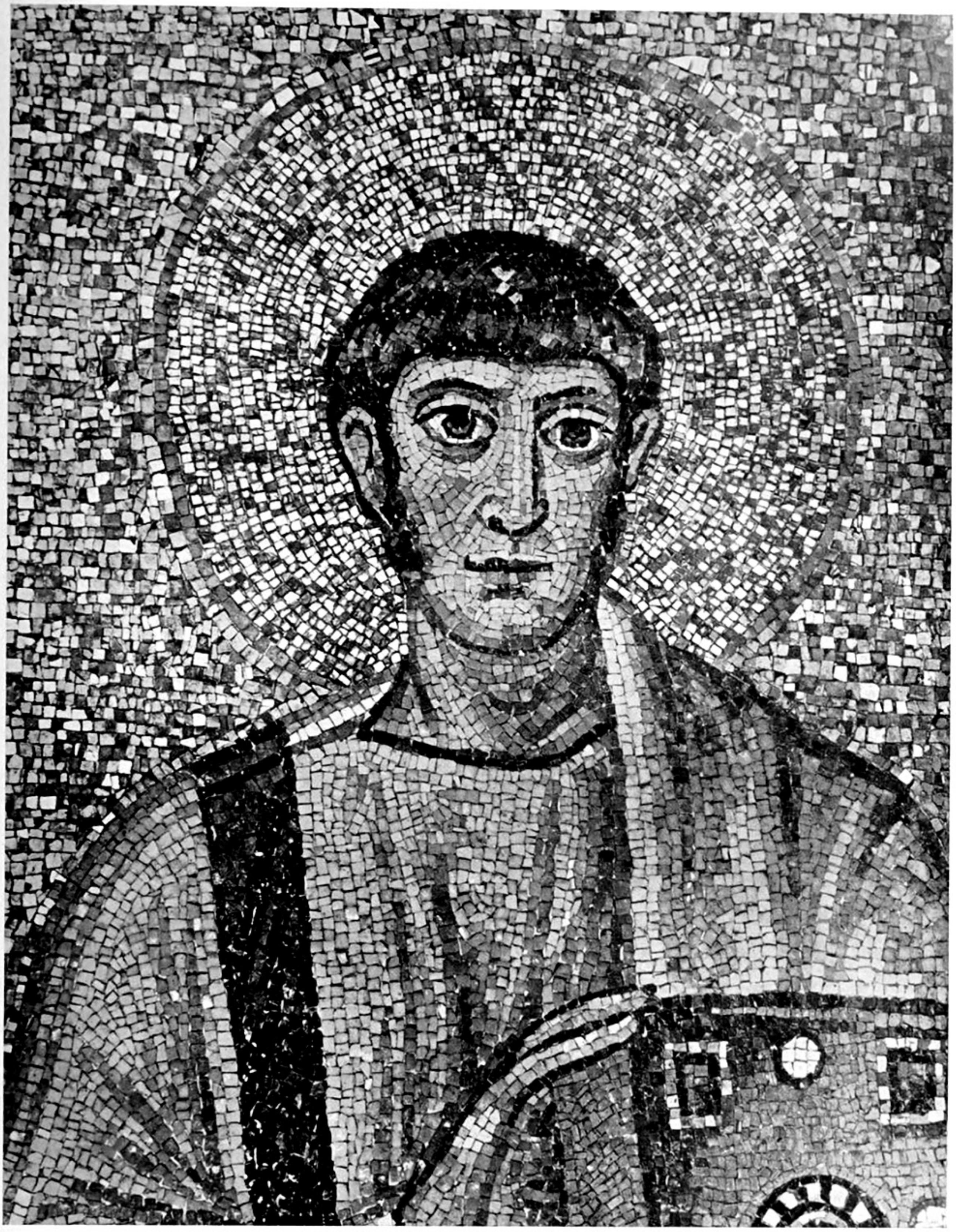
146. Sant' Apollinare Nuovo. Prophet.



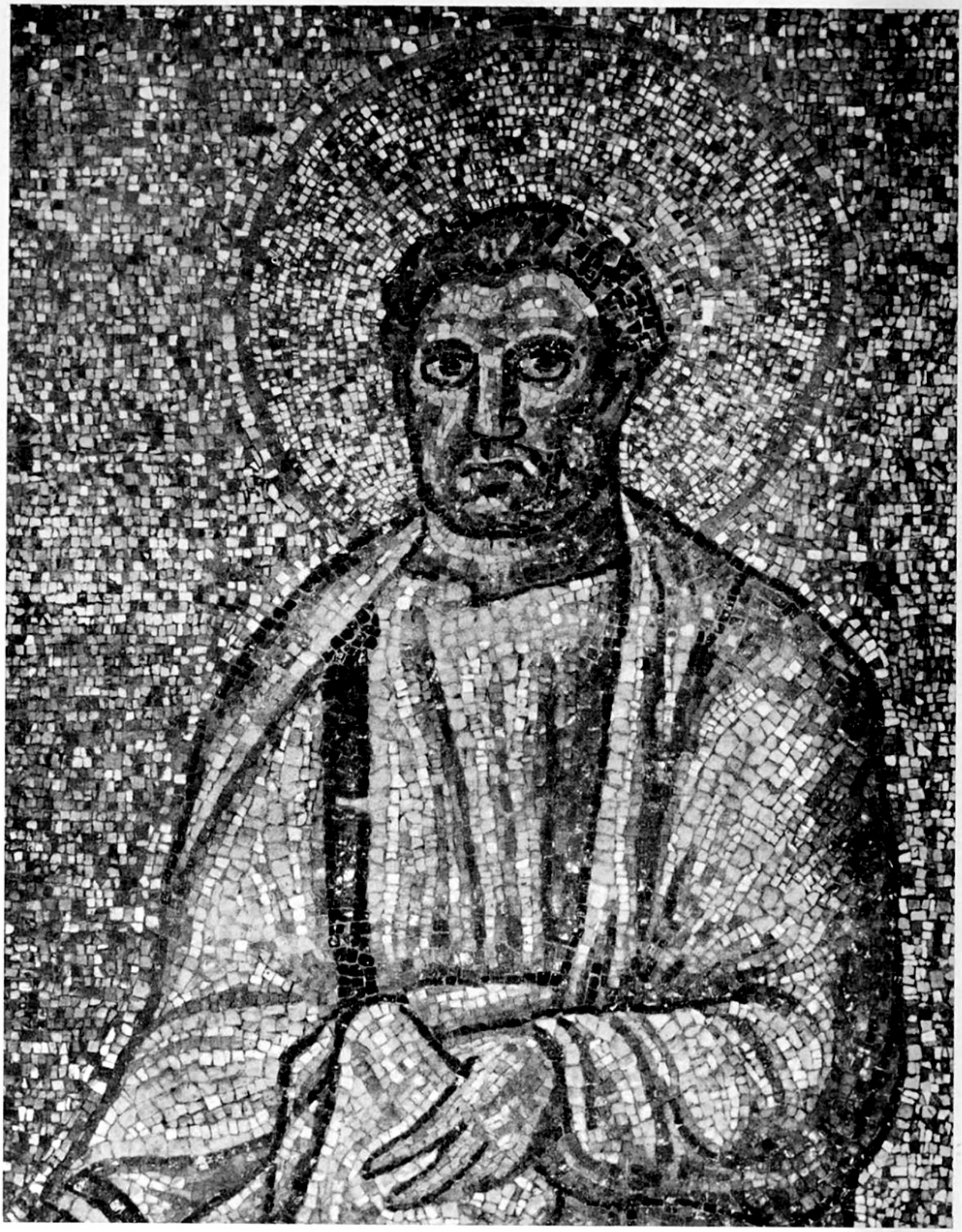
147. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



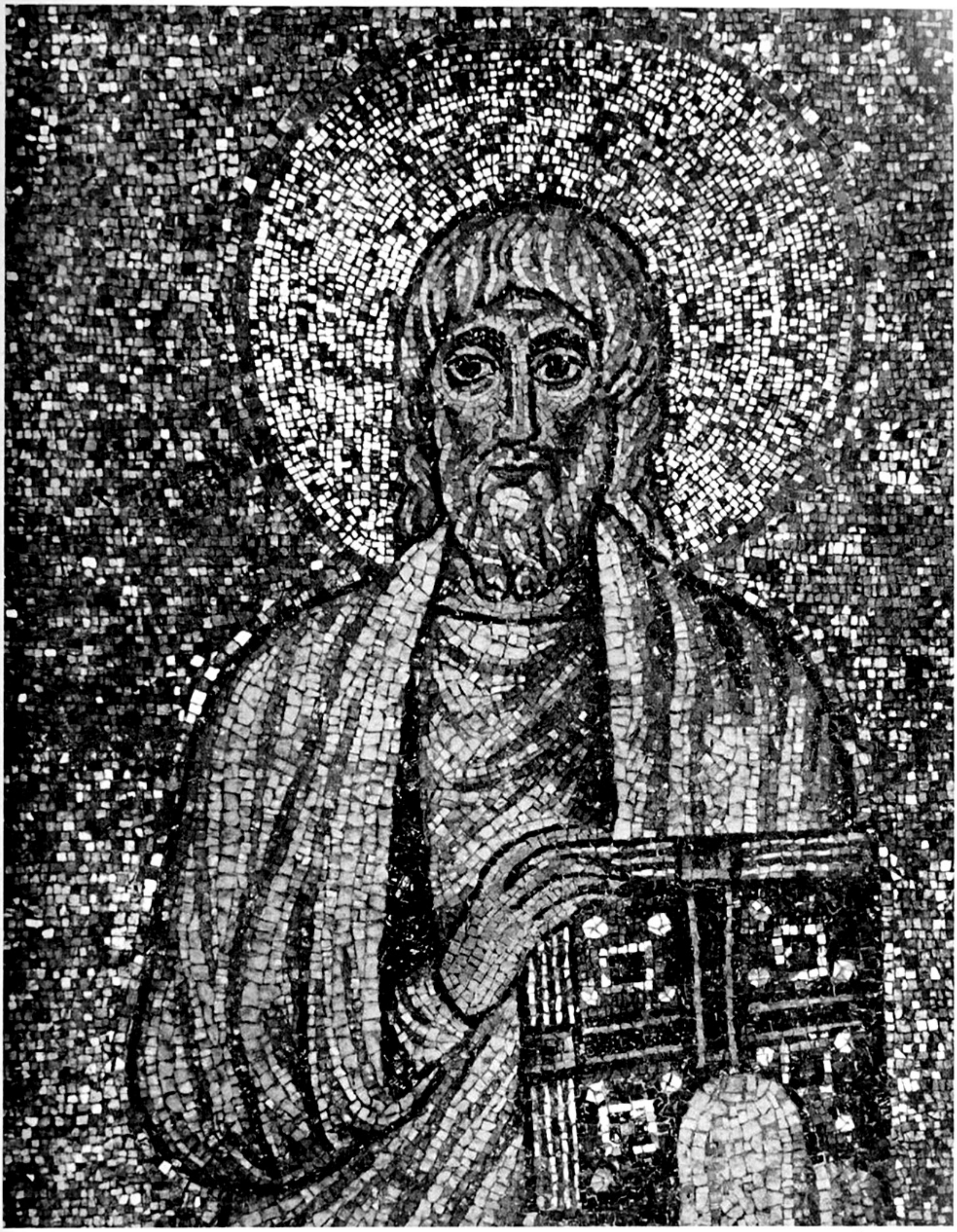
148. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



149. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.

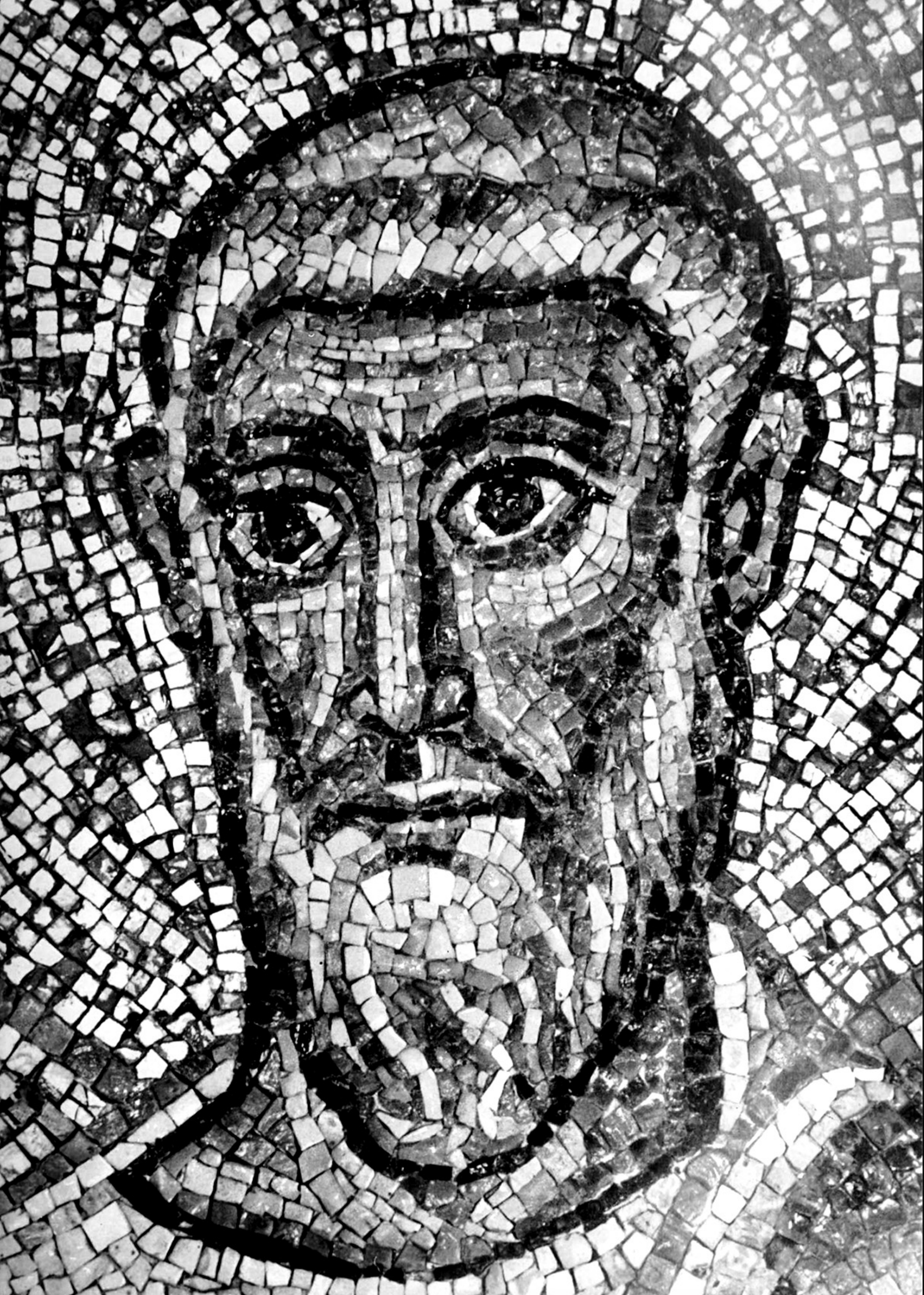


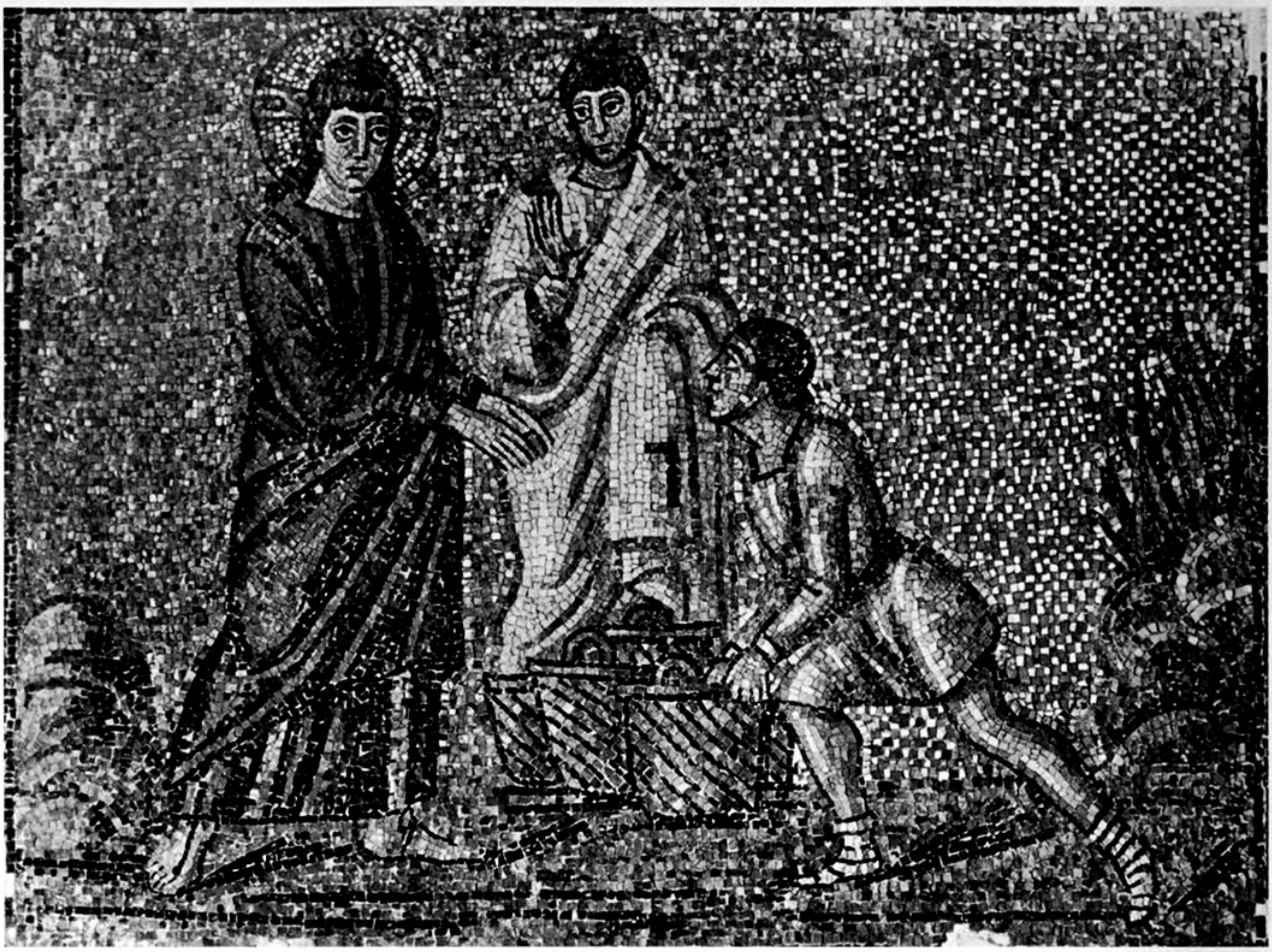
150. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.



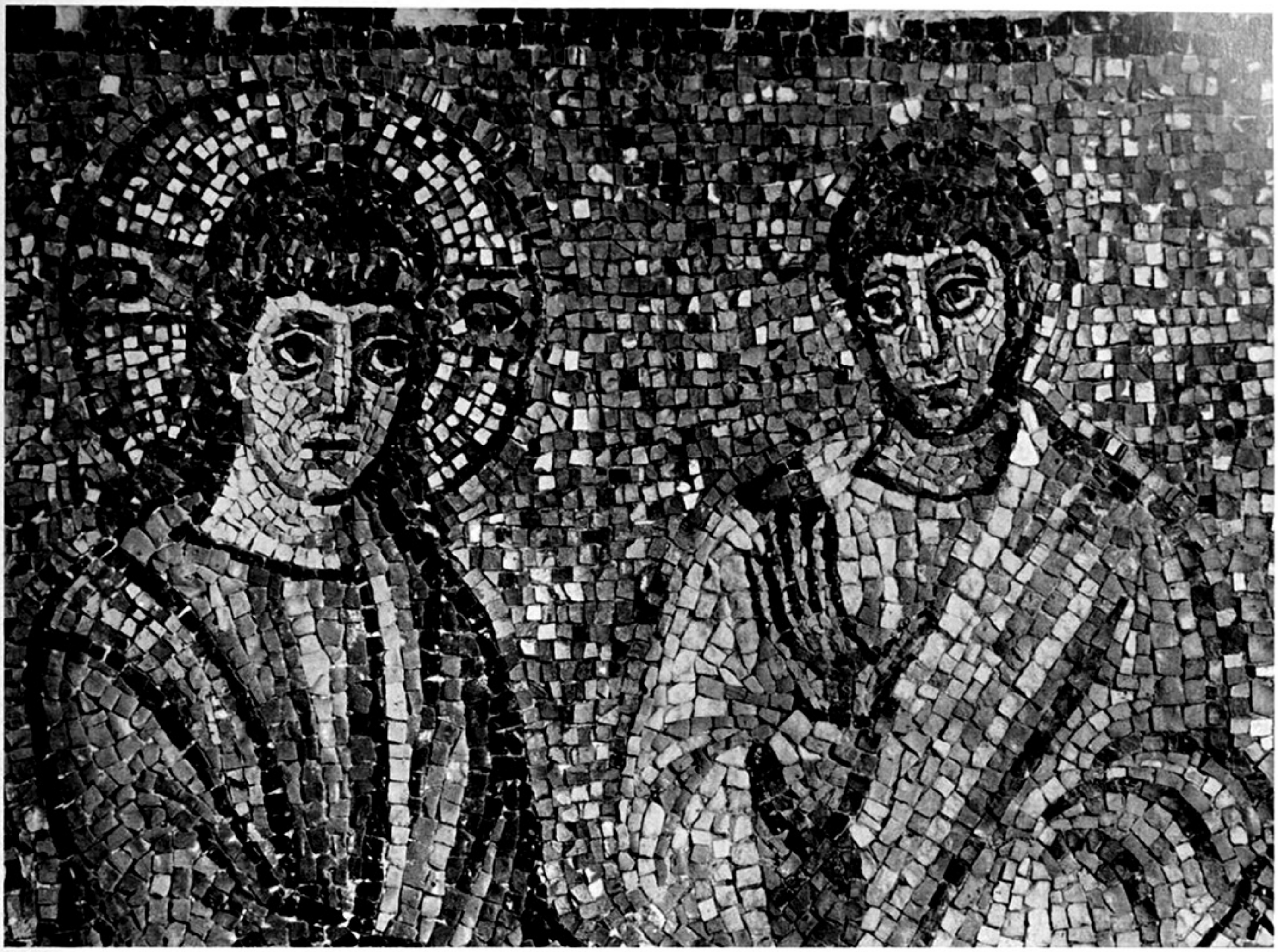
151. Sant'Apollinare Nuovo. Prophet.

153. Sant' Apollinare Nuovo. Prophet.

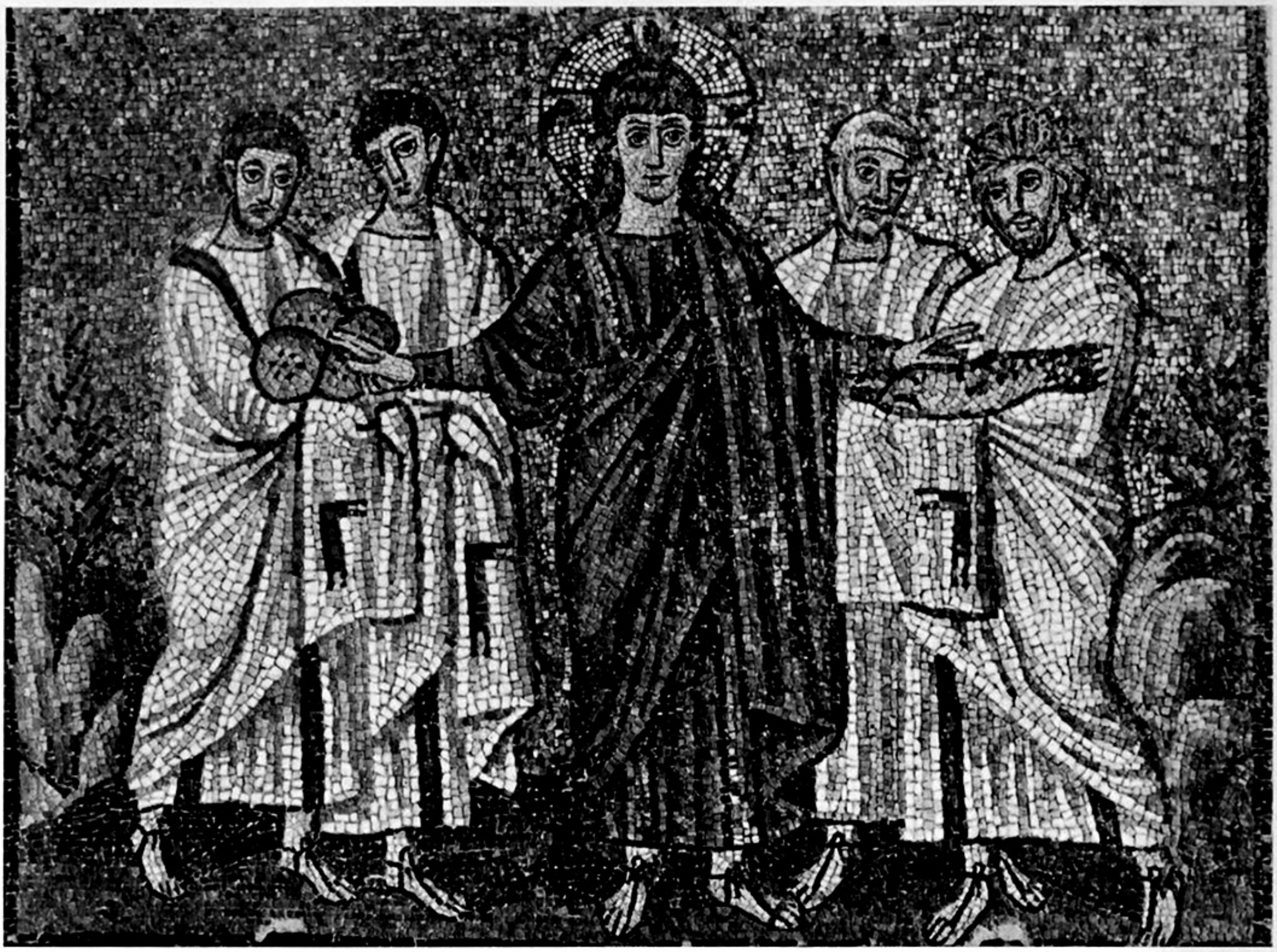




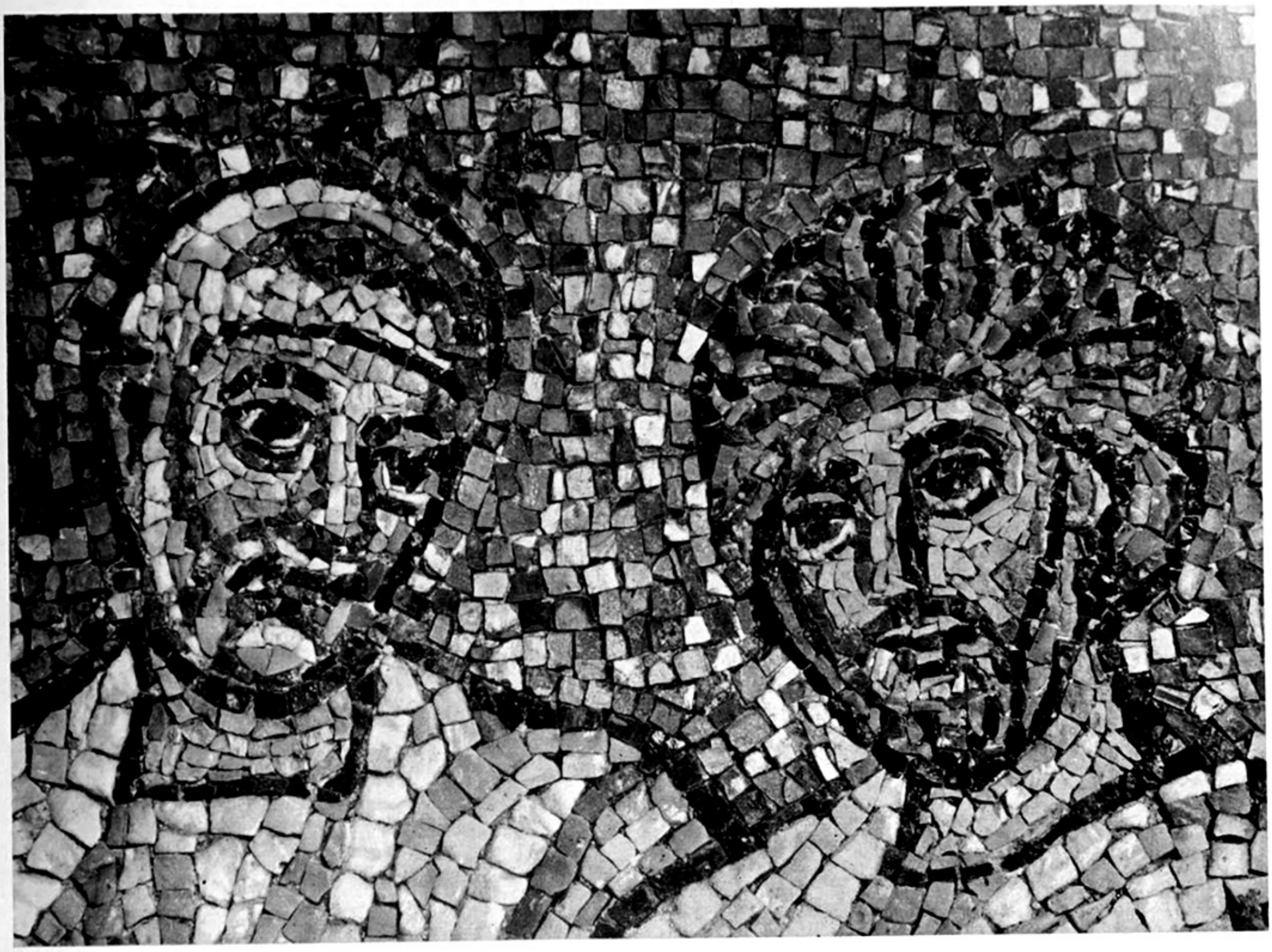
154. Sant'Apollinare Nuovo. Hochzeit zu Cana (falsch ergänzt).



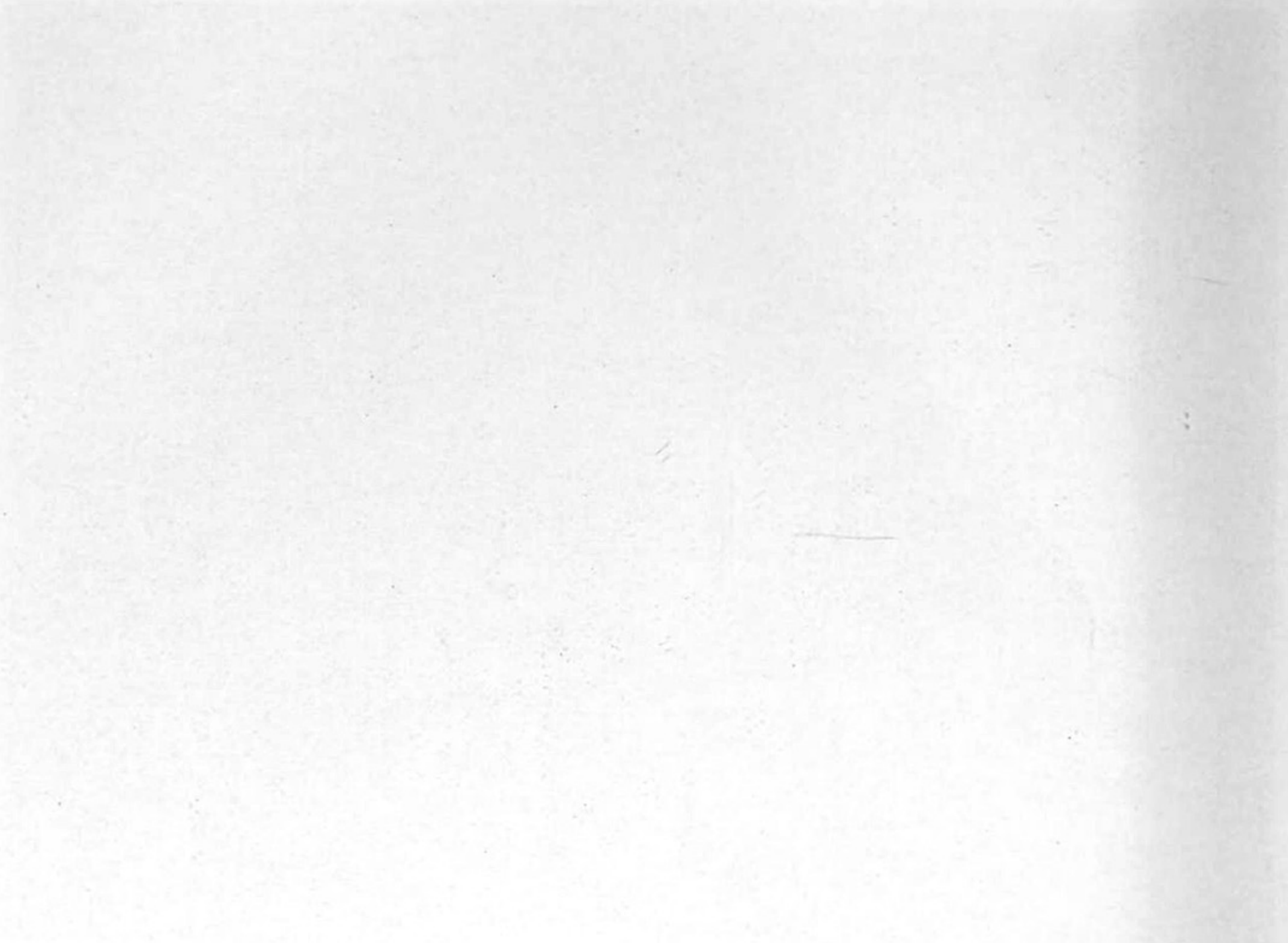
155. Sant'Apollinare Nuovo. Hochzeit zu Cana, Jesus und Apostel.



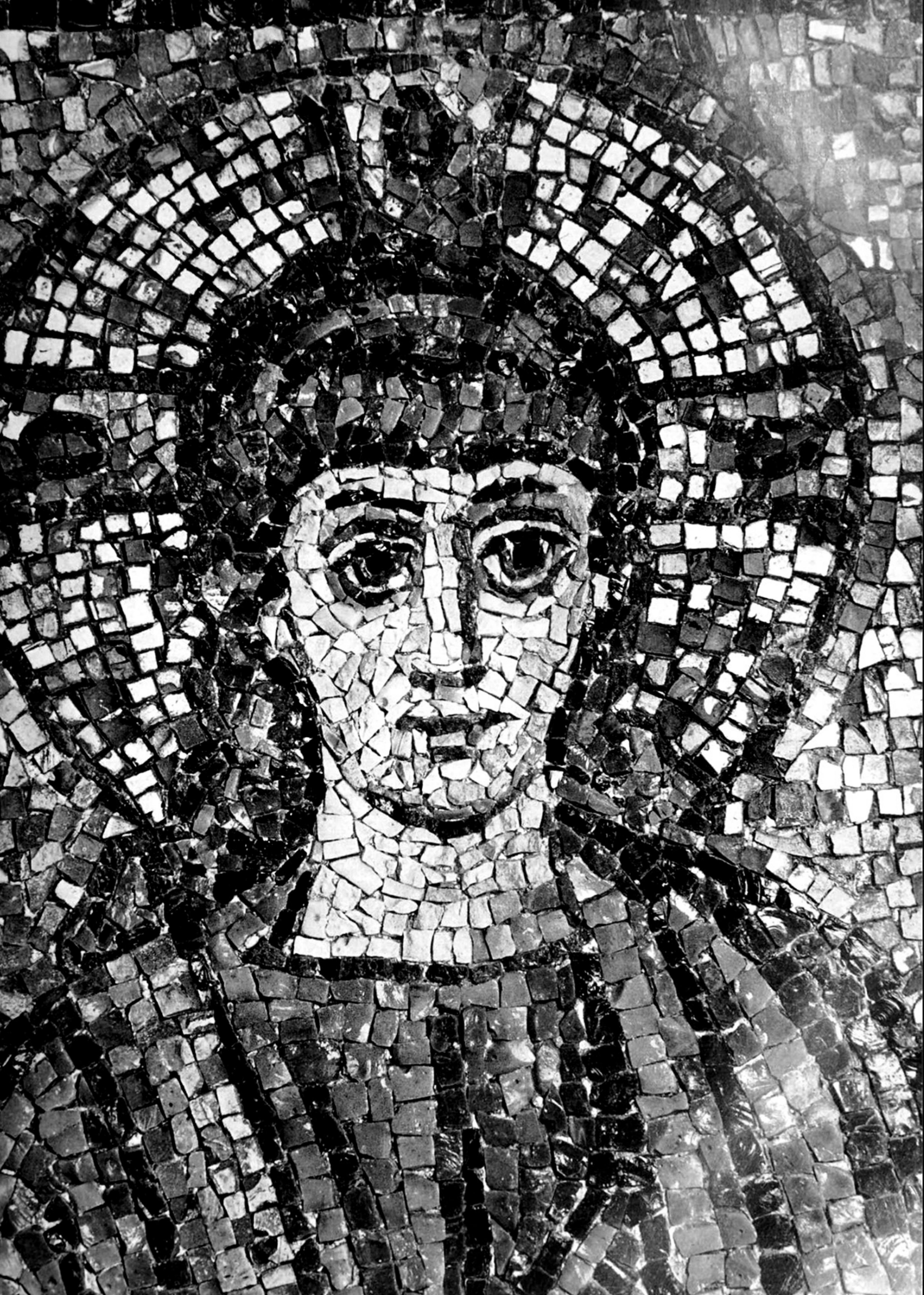
156. Sant'Apollinare Nuovo. Vermehrung der Brote und Fische.

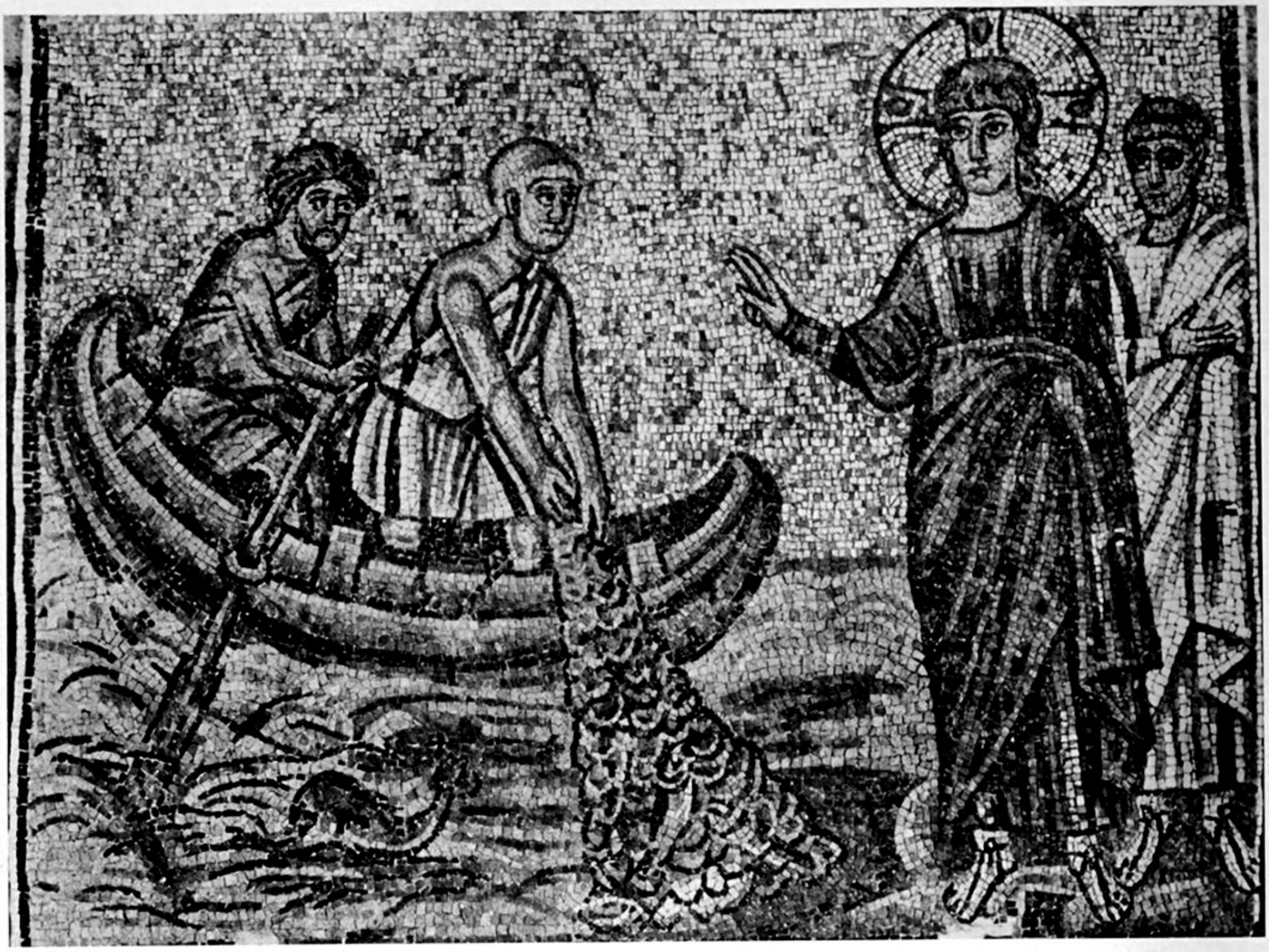


157. *Sant' Apollinare Nuovo. Vermehrung der Brote und Fische, Petrus und Andreas.*

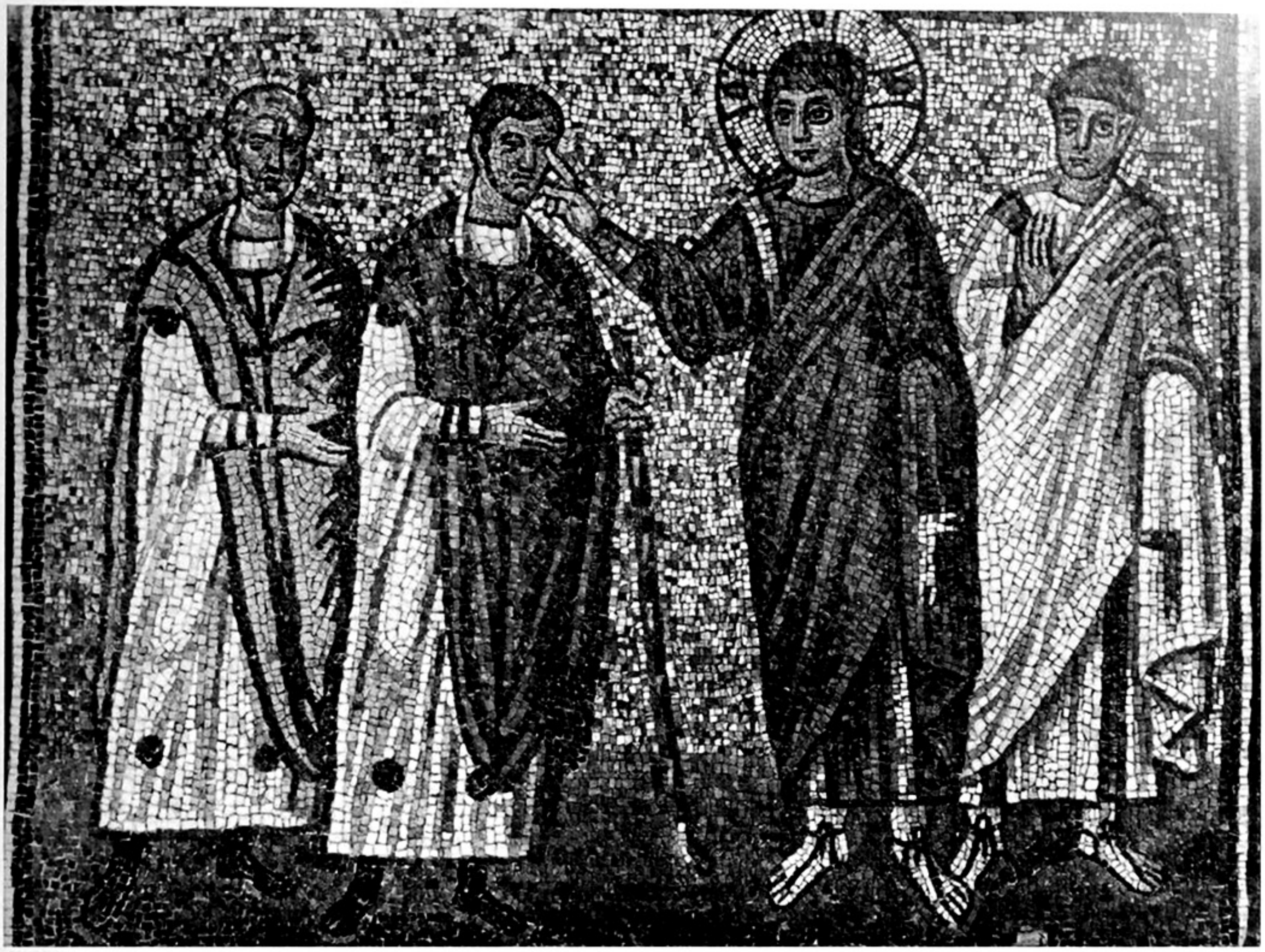


159. Sant'Apollinare Nuovo. Vermehrung der Brote und Fische, Jesus.

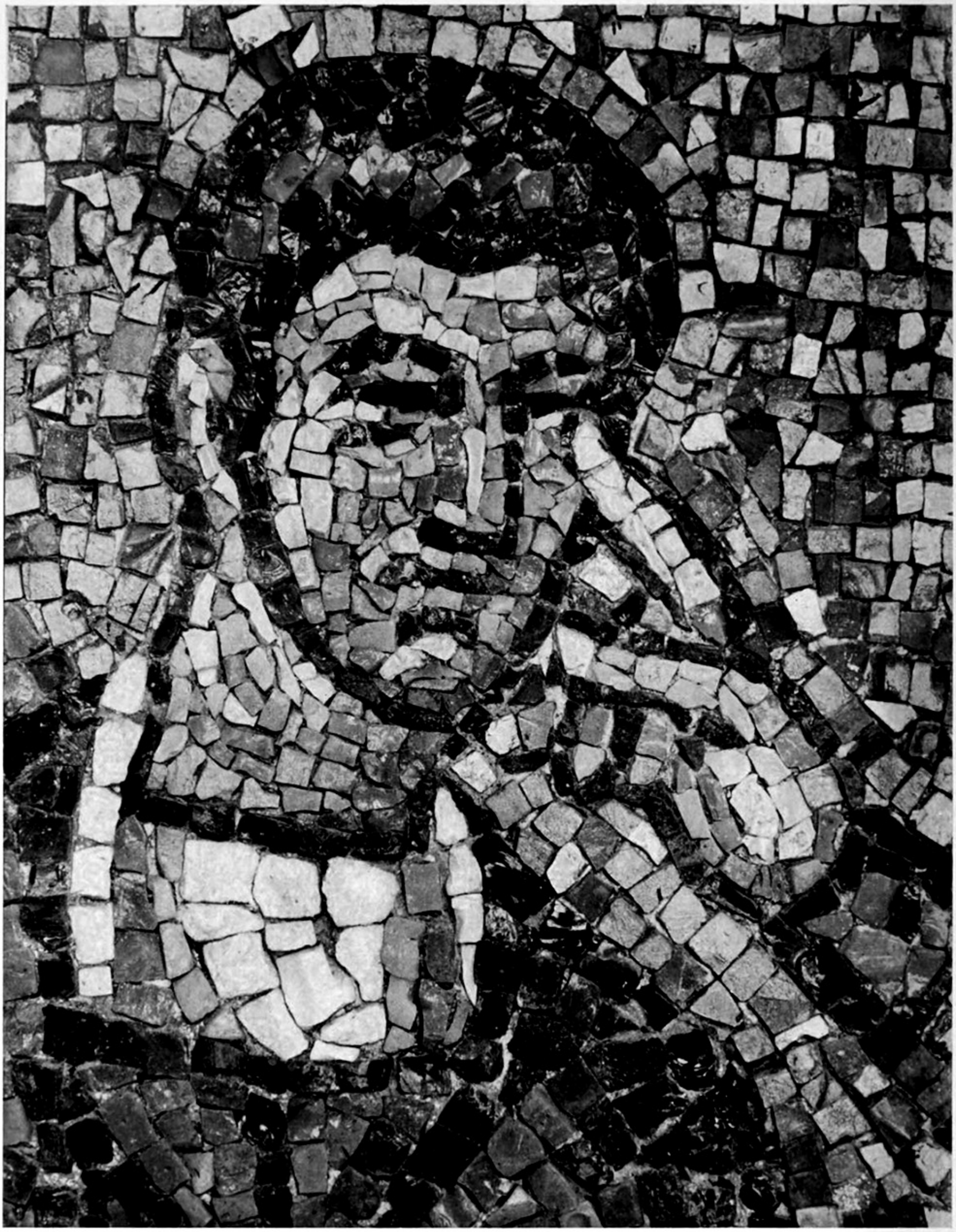




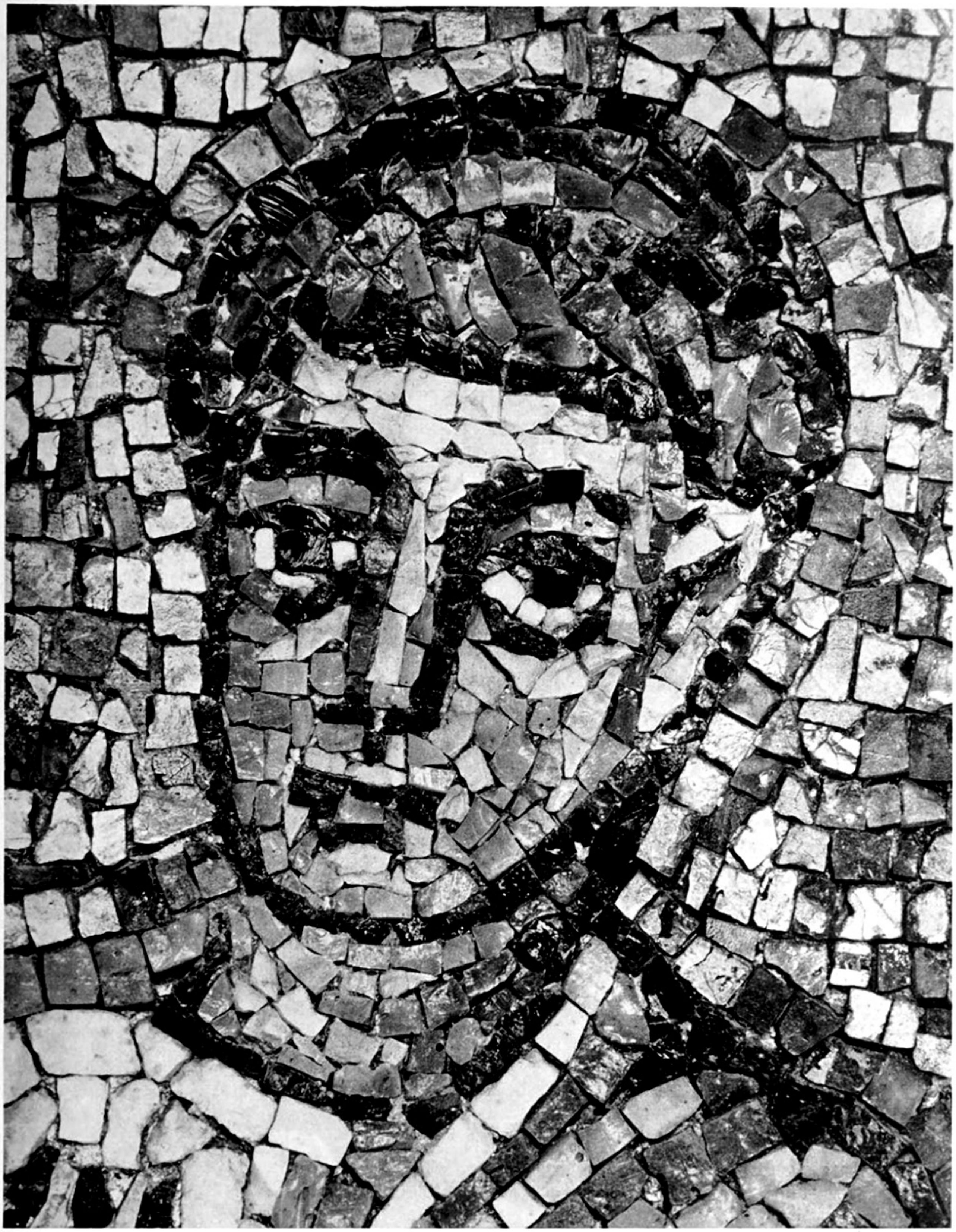
160. Sant'Apollinare Nuovo. Berufung von Petrus und Andreas.



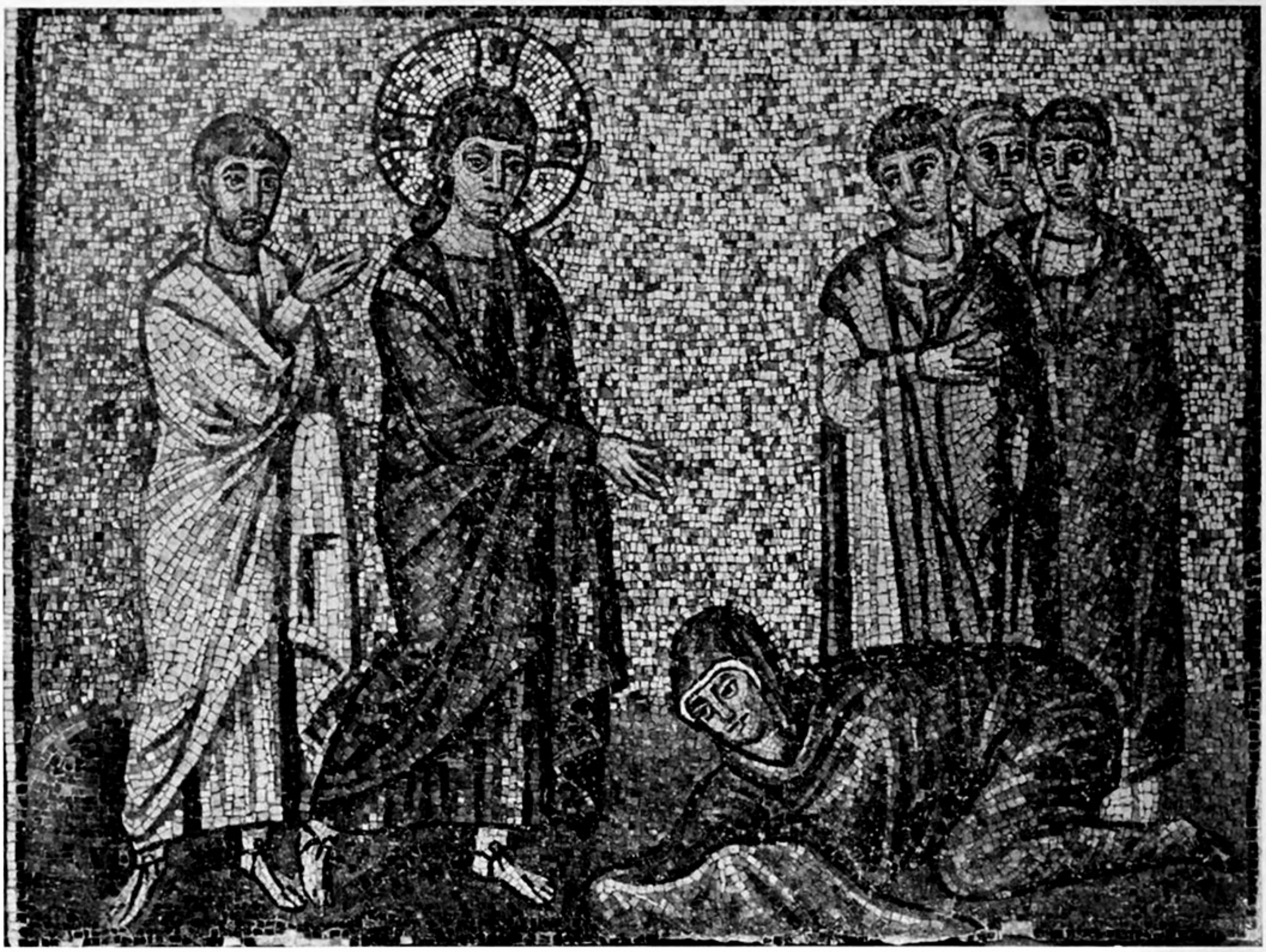
161. Sant' Apollinare Nuovo. Heilung der Blinden von Jericho.



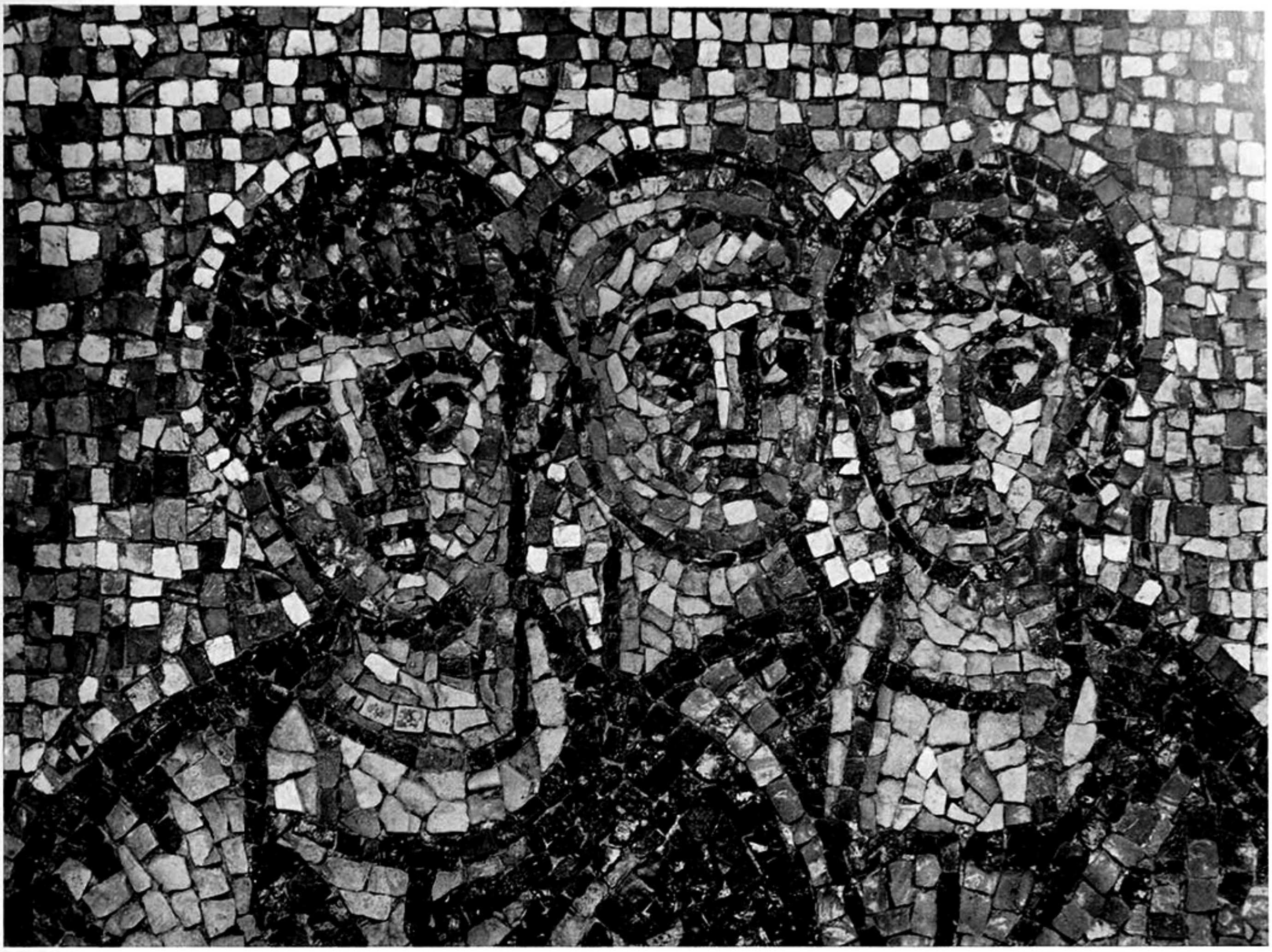
162. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung der Blinden von Jericho, Blinder.



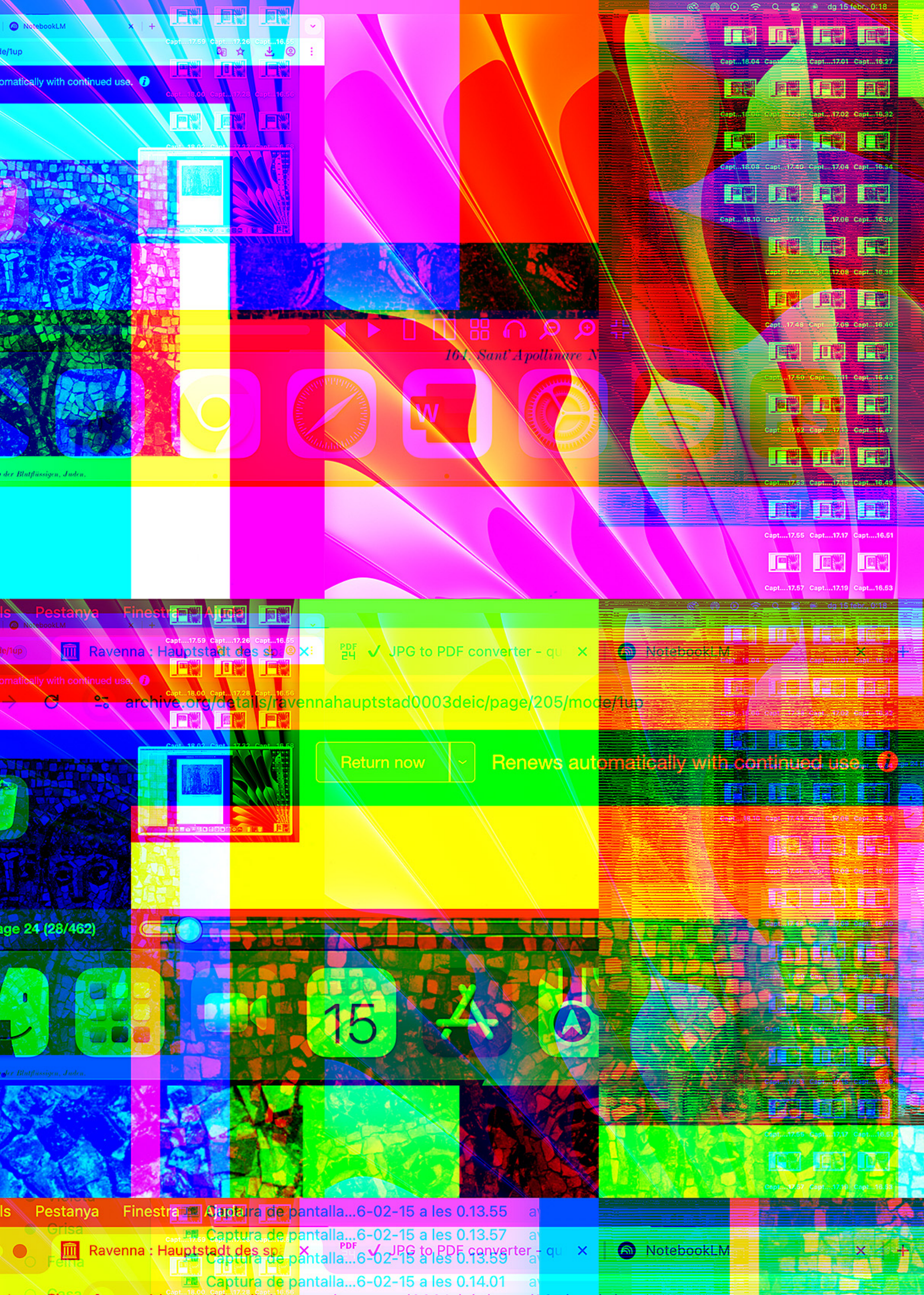
163. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung der Blinden von Jericho, Jünger.

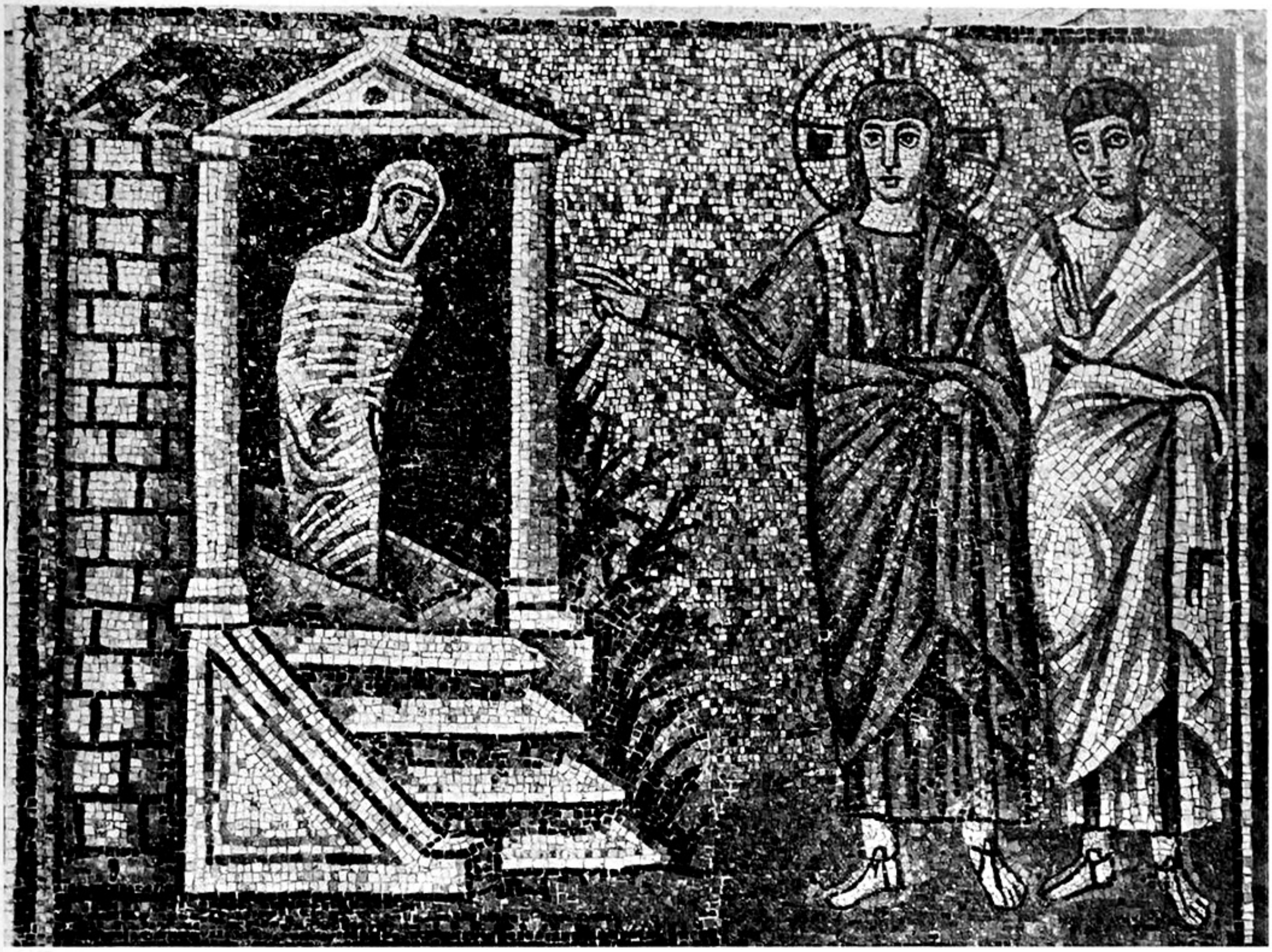


164. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung der Blutflüssigen.

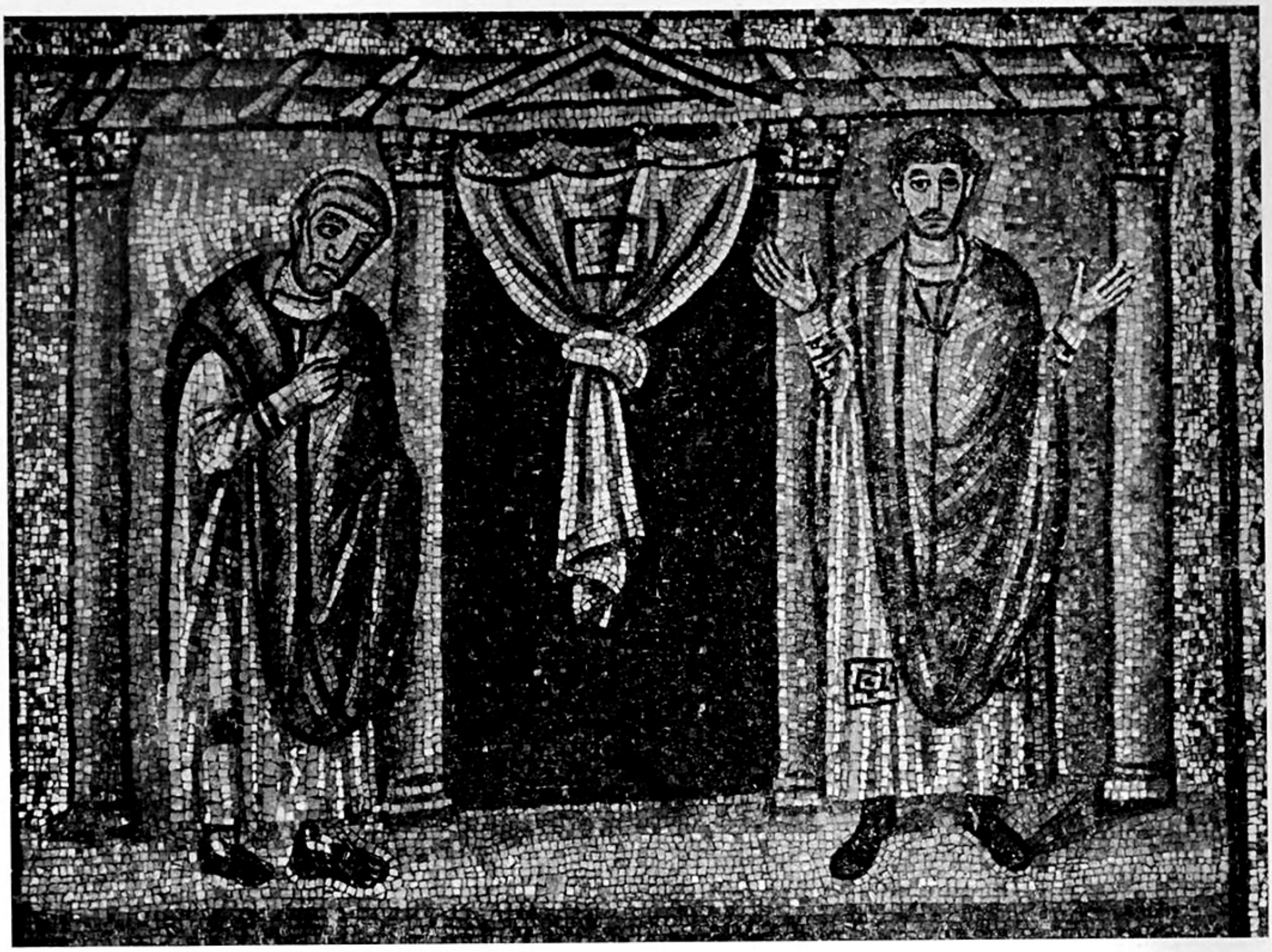


165. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung der Blutflüssigen, Juden.

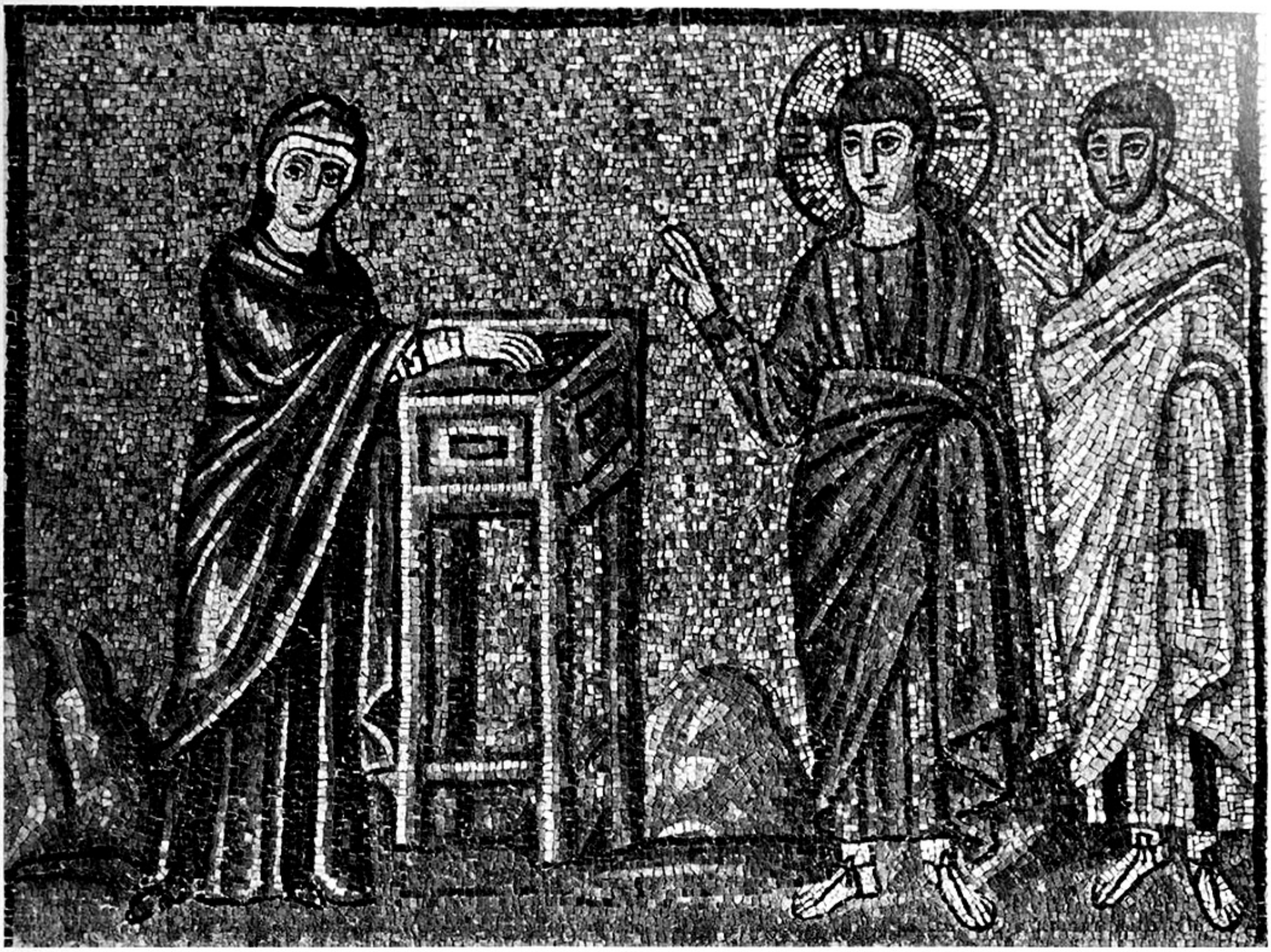

NotebookLM
dg 15 febr., 0:18
omatically with continued use.
164. Sant' Apollinare N
der Blutflüssigen, Juden.
Pestanya
Finestra
Ajuda
Ravenna : Hauptstadt des sp
JPG to PDF converter - qu
archive.org/details/ravennahauptstad0003deic/page/205/mode/1up
Return now
Renews automatically with continued use.
age 24 (28/462)
15
Captura de pantalla...6-02-15 a les 0.13.55
Captura de pantalla...6-02-15 a les 0.13.57
Captura de pantalla...6-02-15 a les 0.13.59
Captura de pantalla...6-02-15 a les 0.14.01



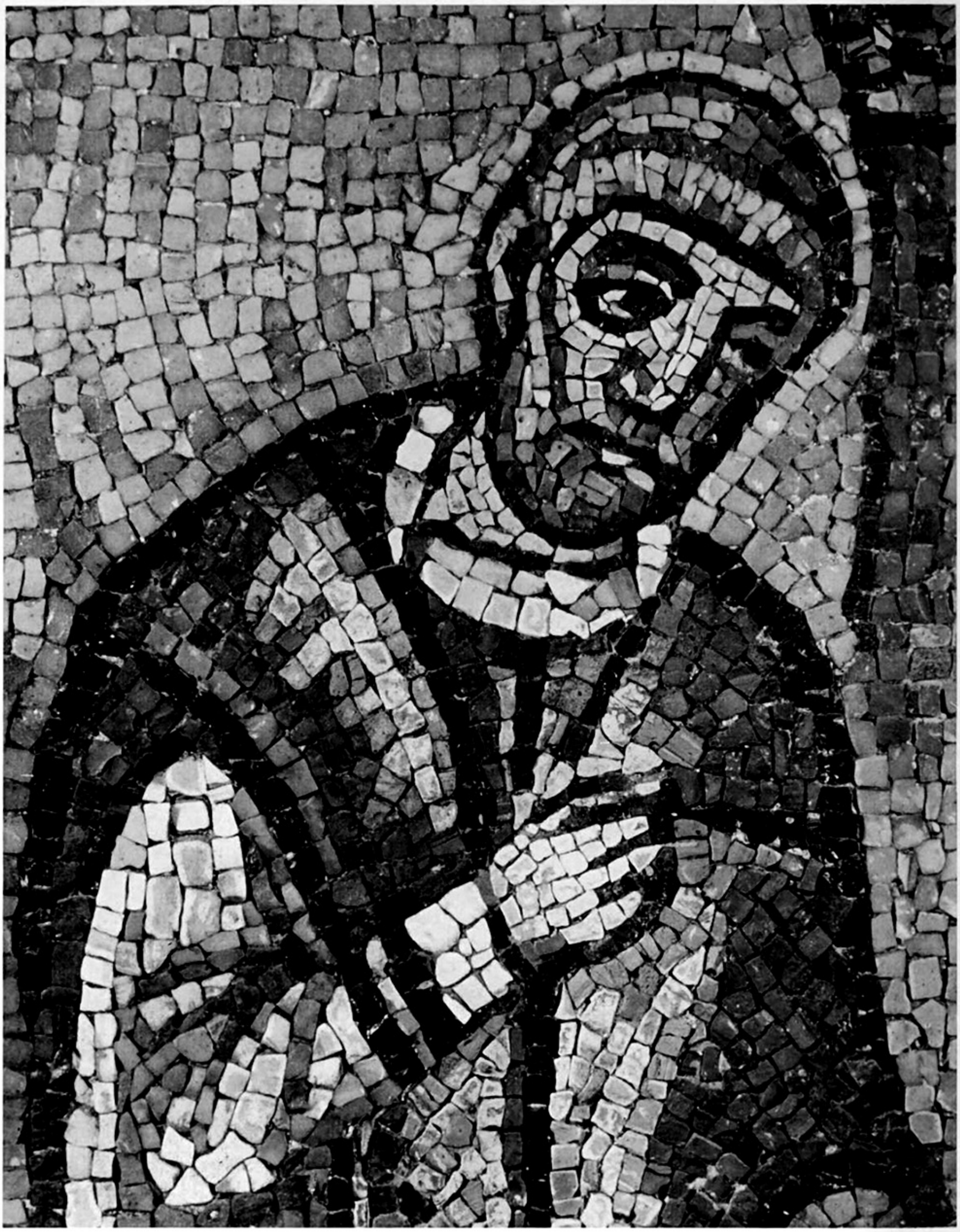
167. Sant'Apollinare Nuovo. Auferweckung des Lazarus.



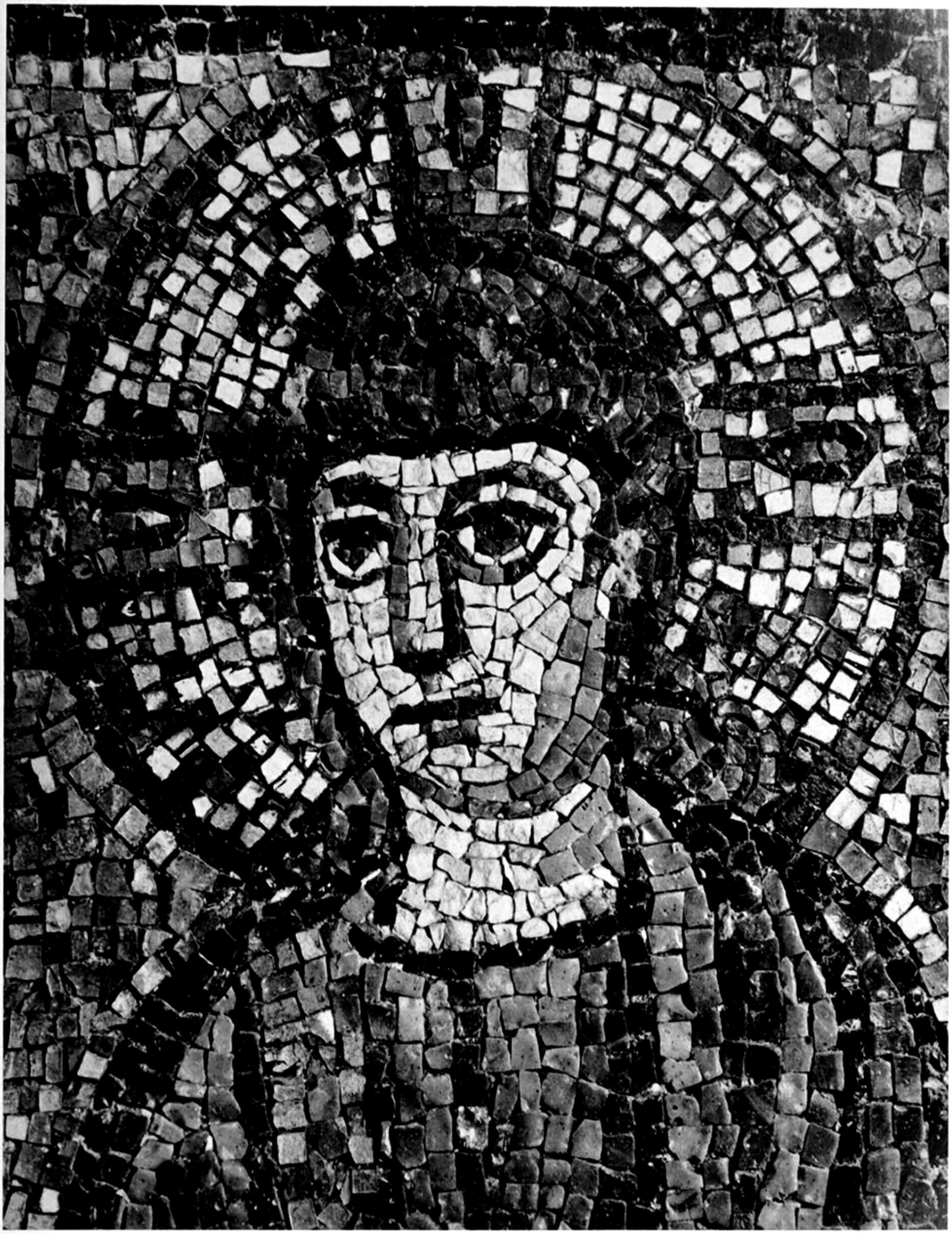
168. Sant'Apollinare Nuovo. Pharisäer und Zöllner.



169. Sant'Apollinare Nuovo. Scherflein der Witwe.

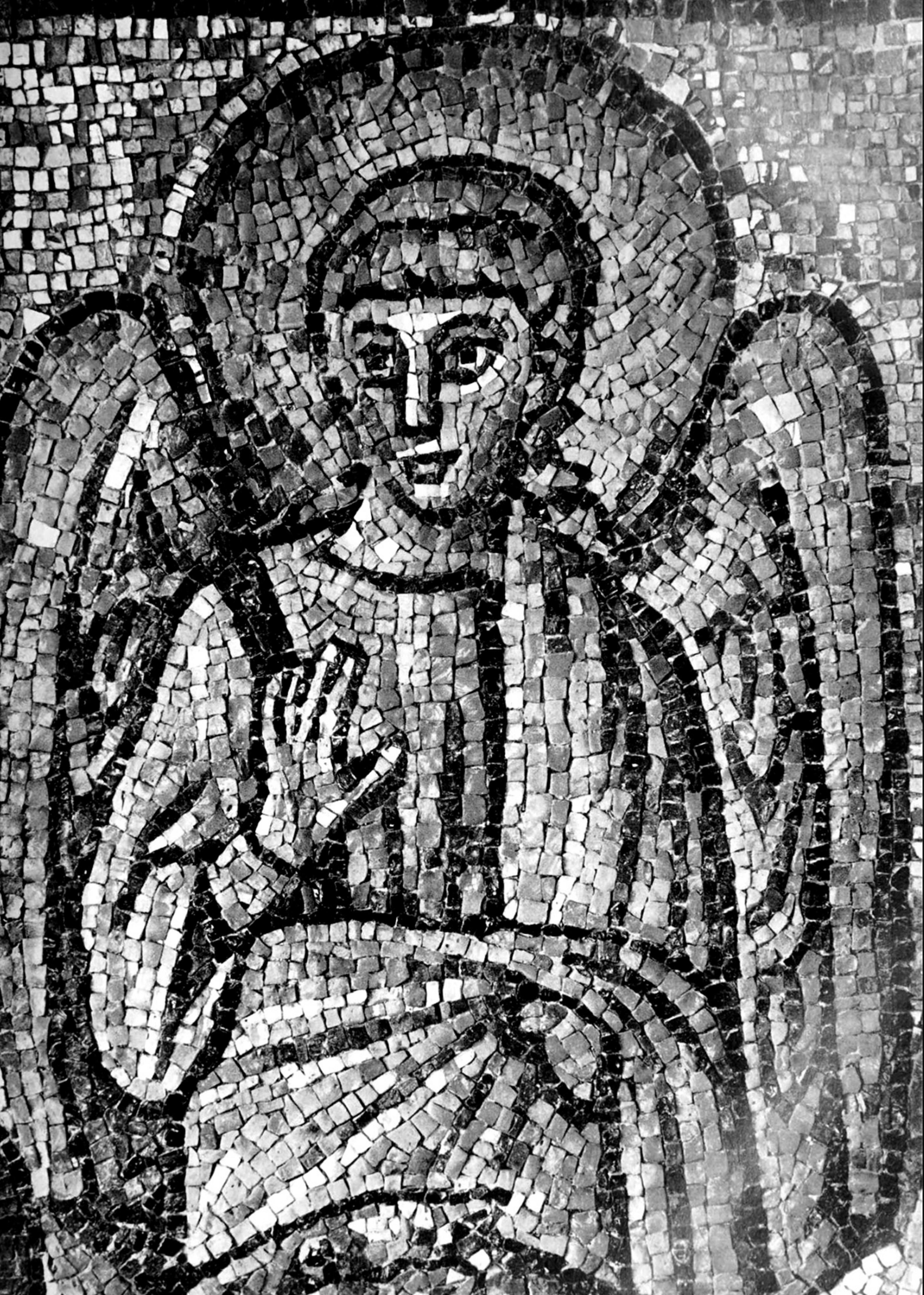


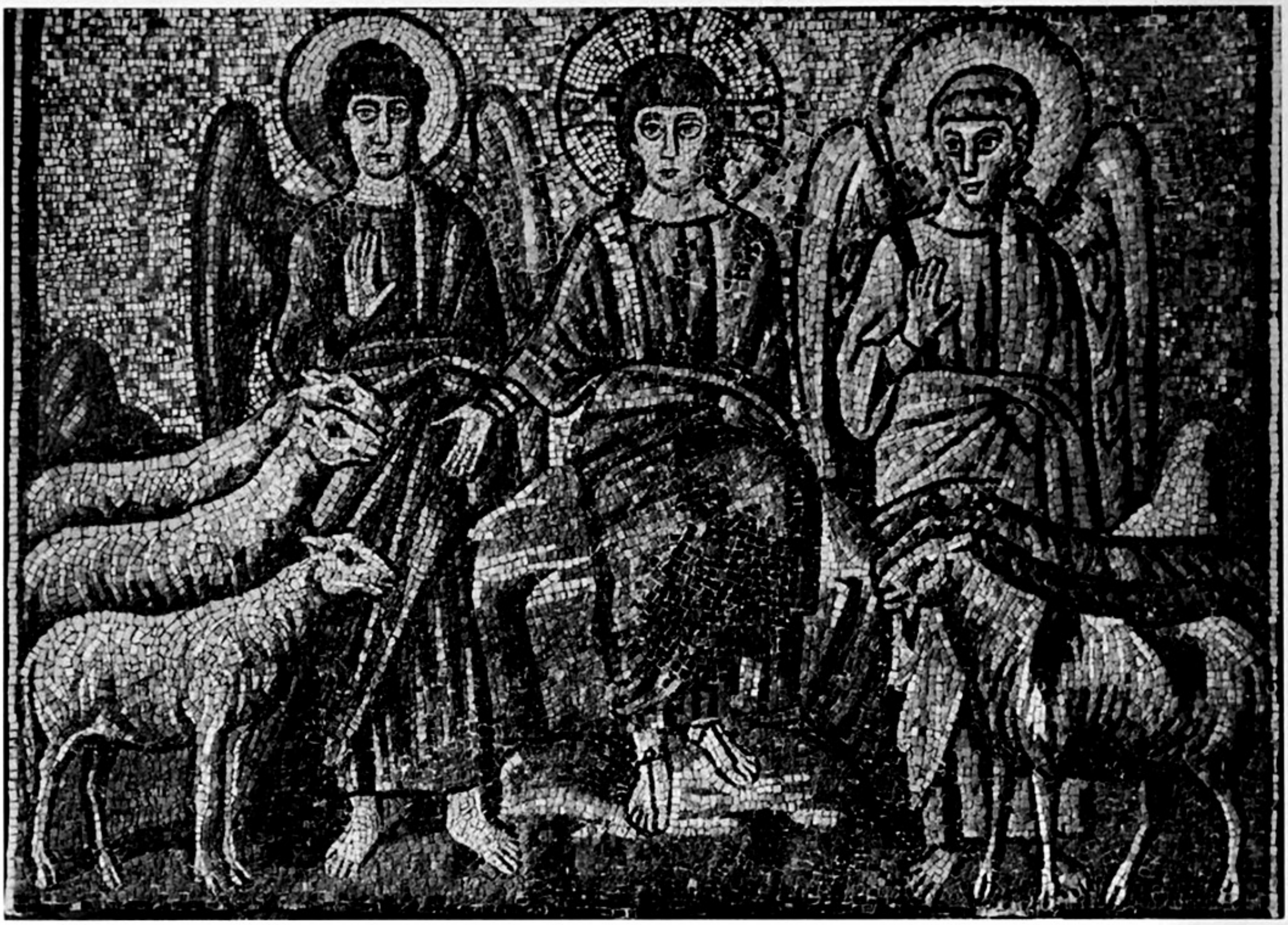
170. Sant'Apollinare Nuovo. Pharisäer und Zöllner, Zöllner.



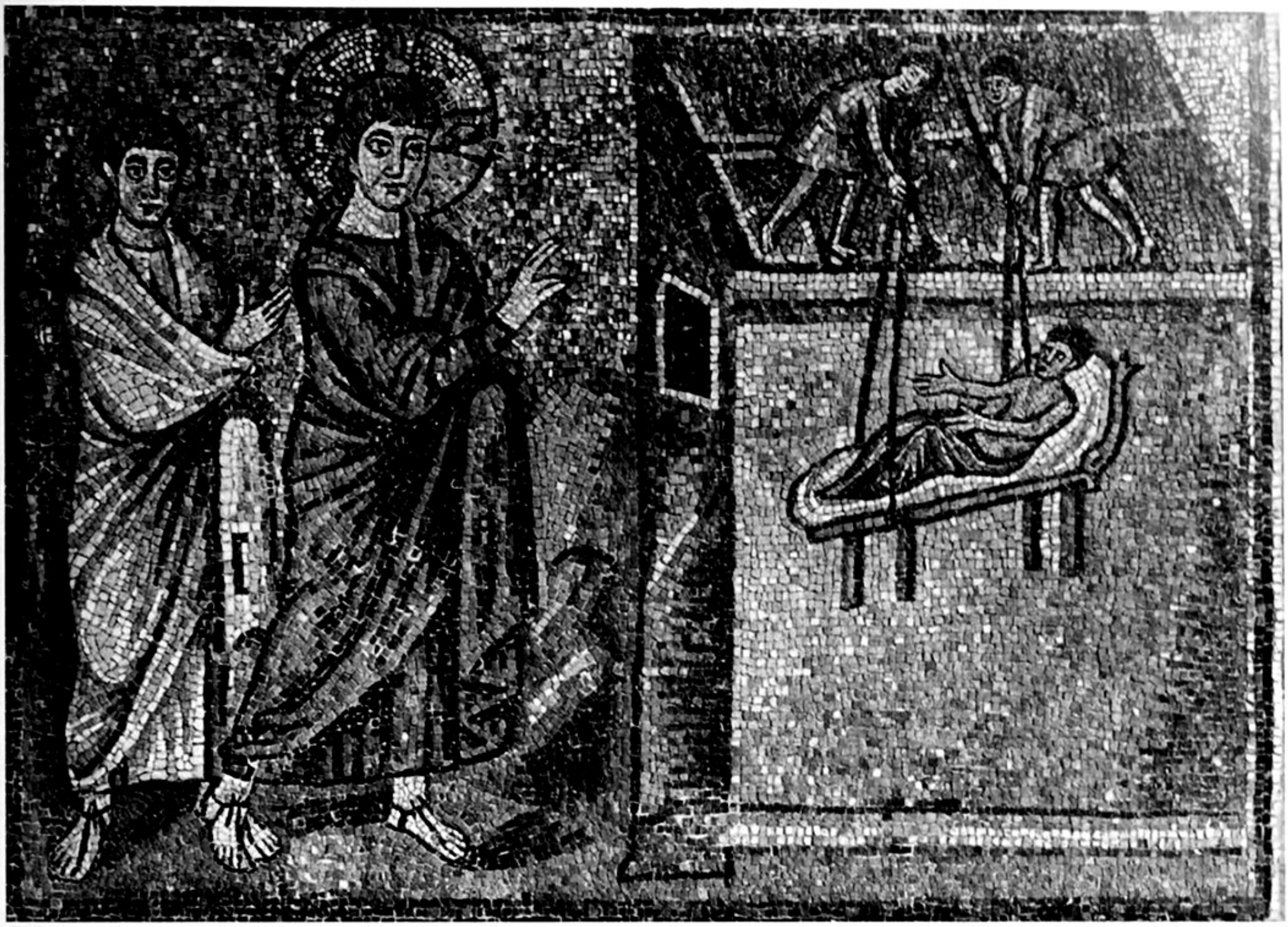
171. Sant'Apollinare Nuovo. Scherflein der Witwe, Jesus.

173. Sant'Apollinare Nuovo. Scheidung von Schafen und Böcken, der blaue Engel.

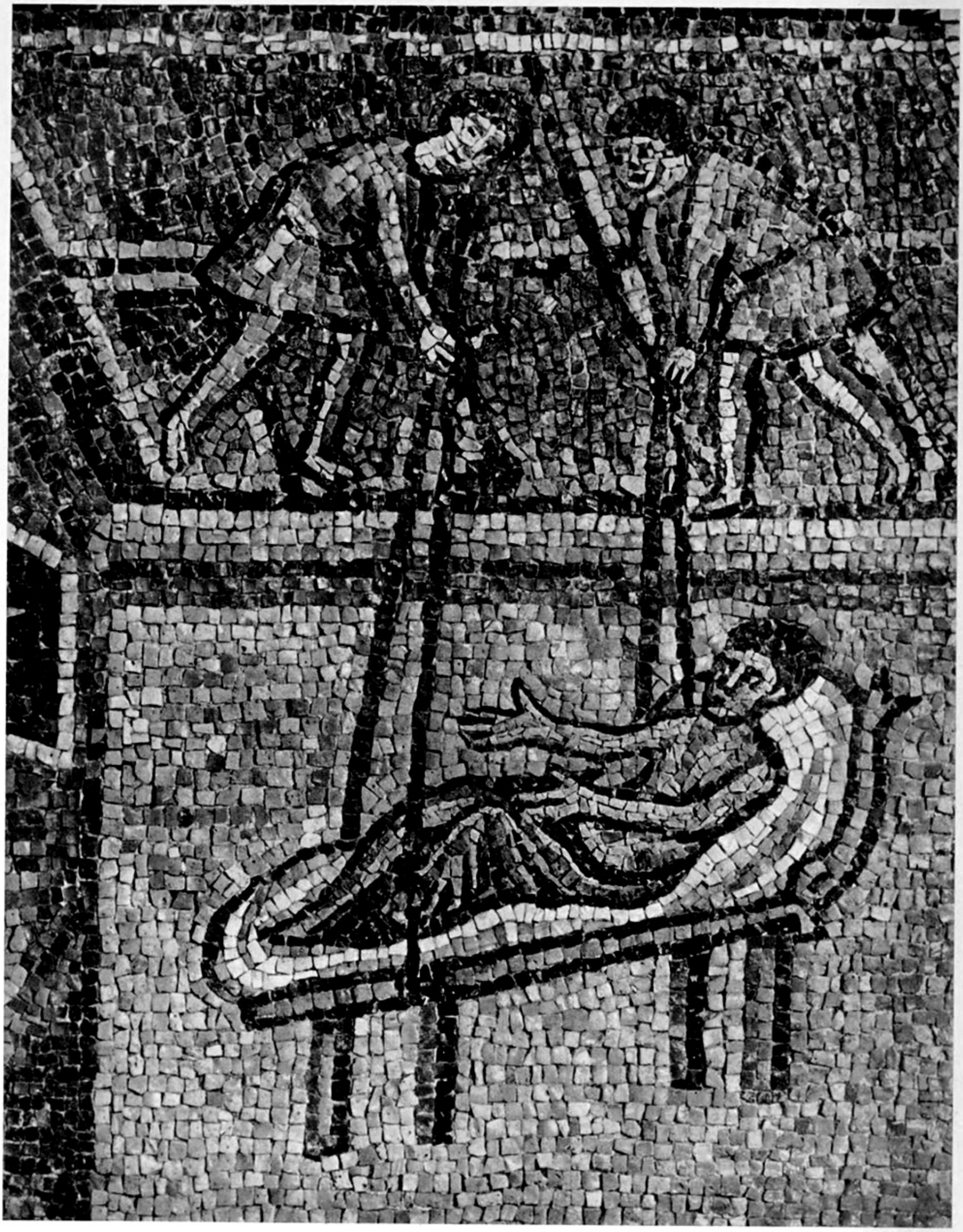




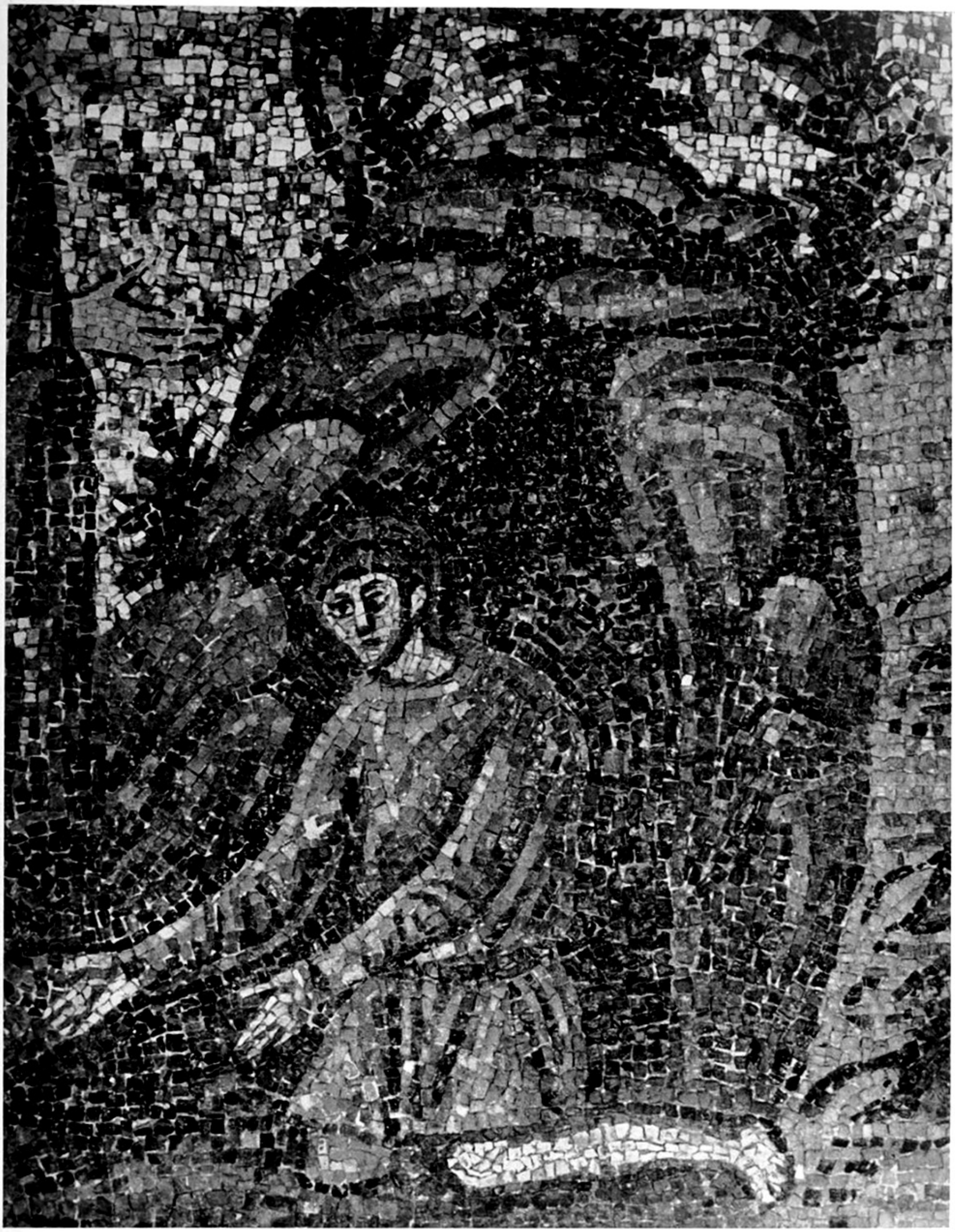
174. Sant'Apollinare Nuovo. Scheidung von Schafen und Böcken.



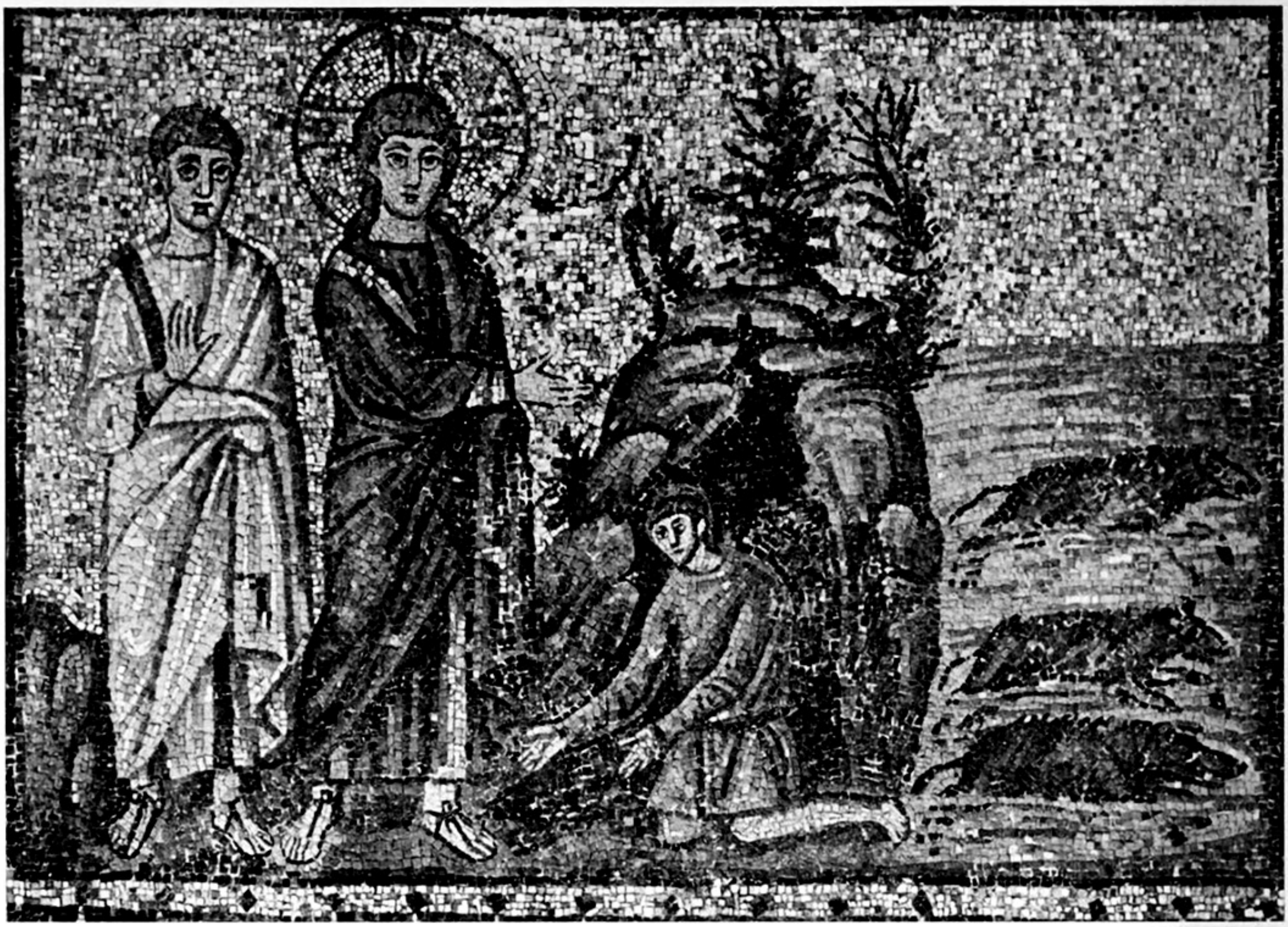
175. Sant' Apollinare Nuovo. Heilung des Gelähmten von Capernaum.



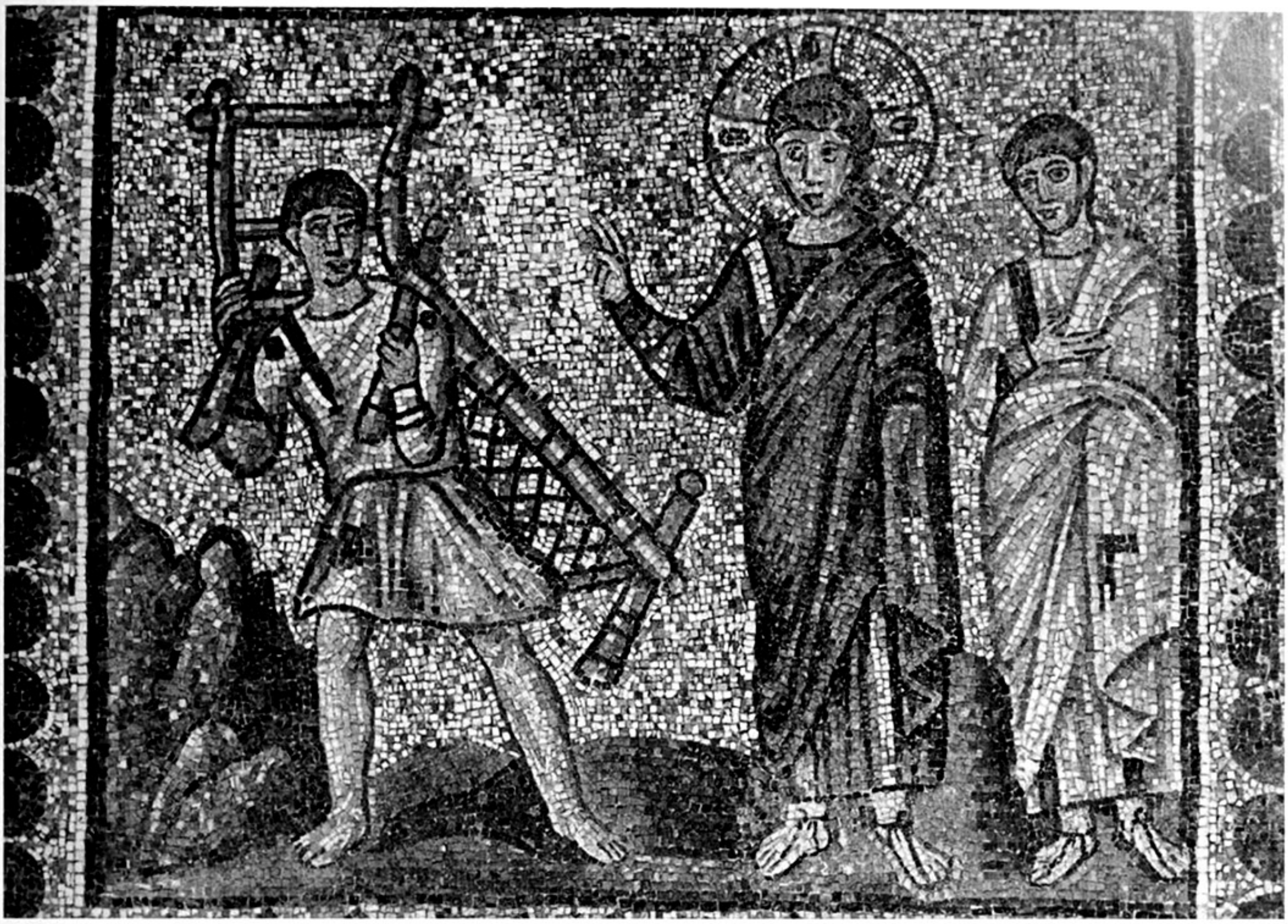
176. Sant' Apollinare Nuovo. Heilung des Gelähmten von Capernaum, der Gelähmte.



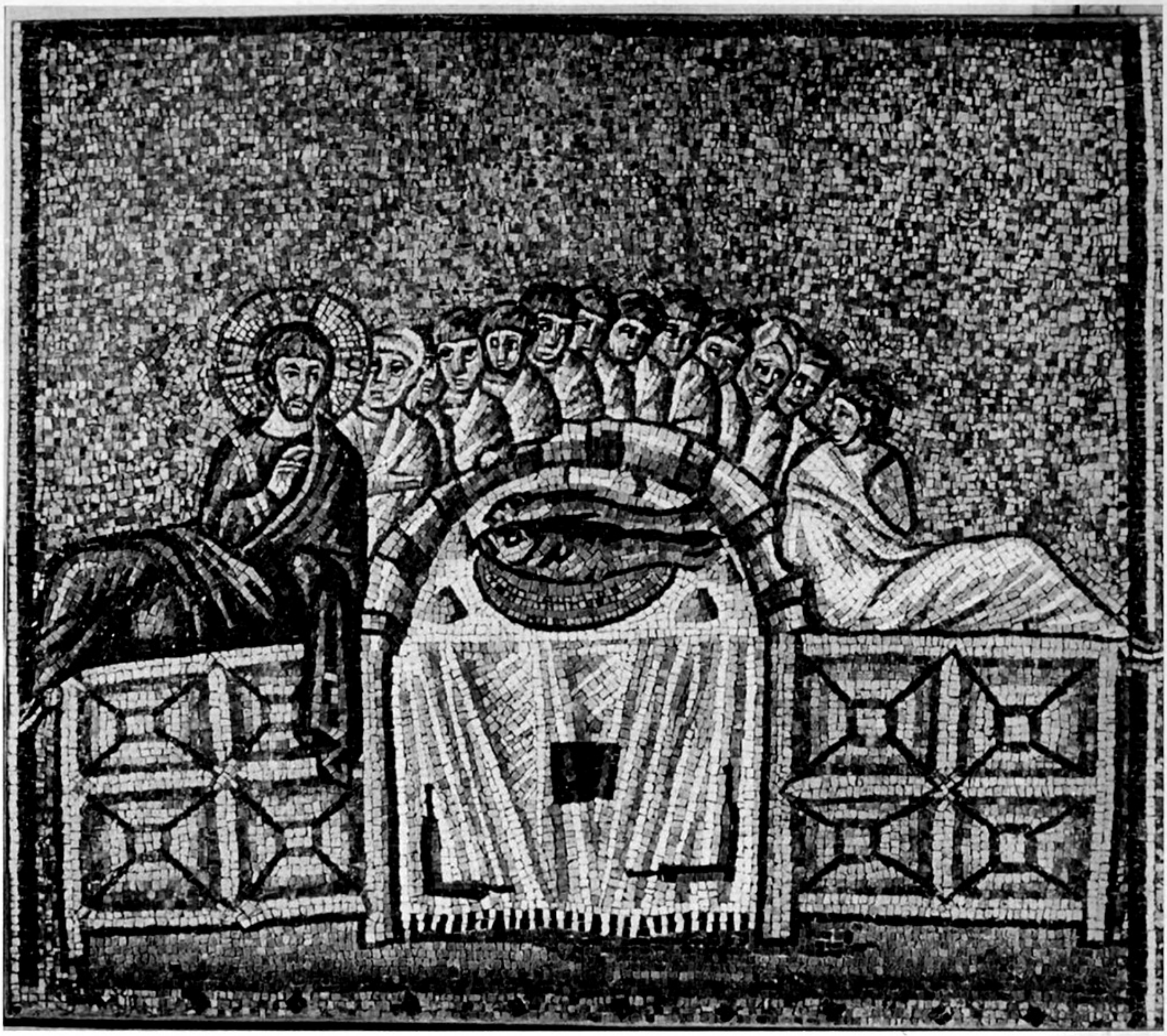
177. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung des Besessenen, der Besessene.



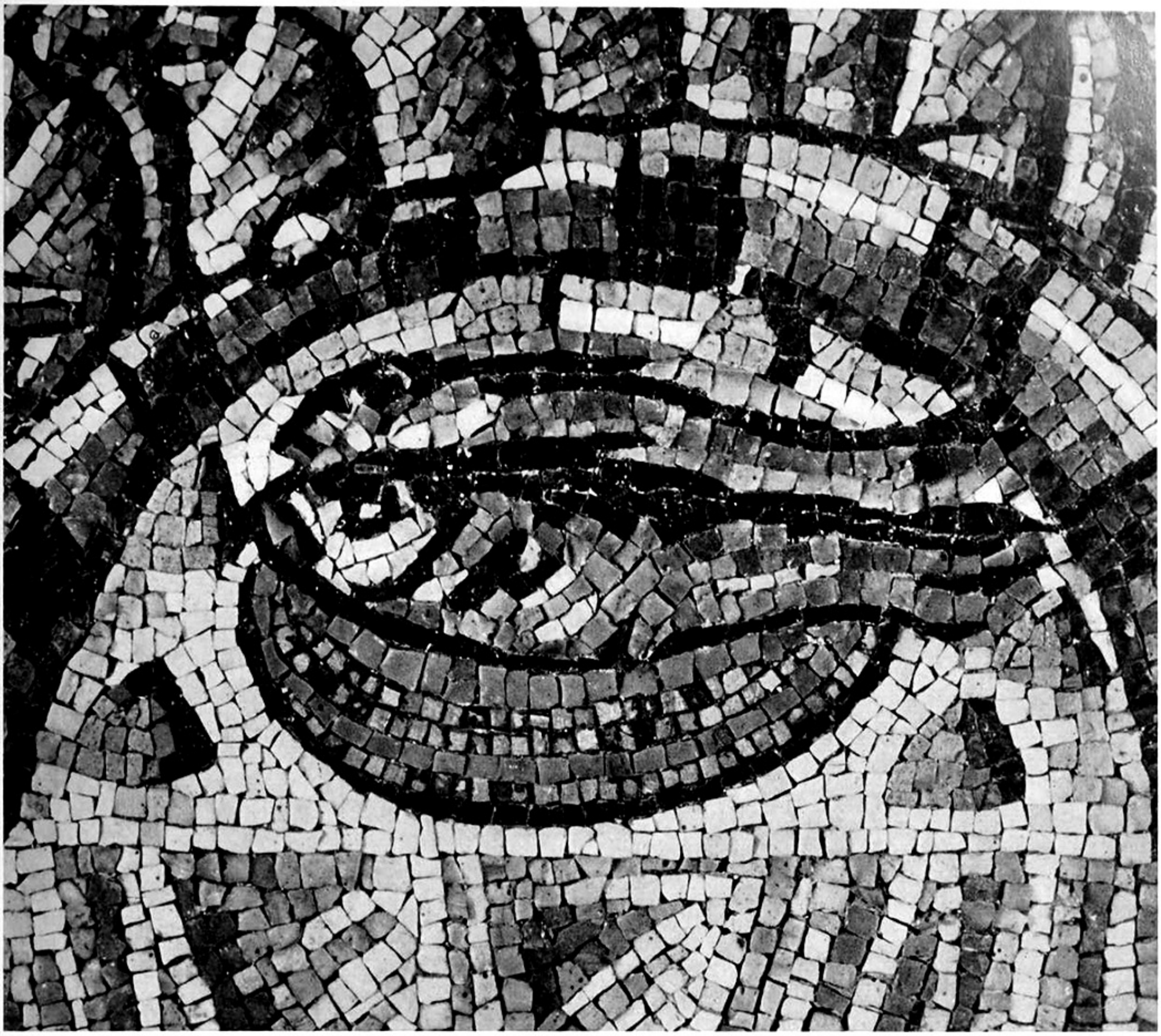
178. Sant' Apollinare Nuovo. Heilung des Besessenen.



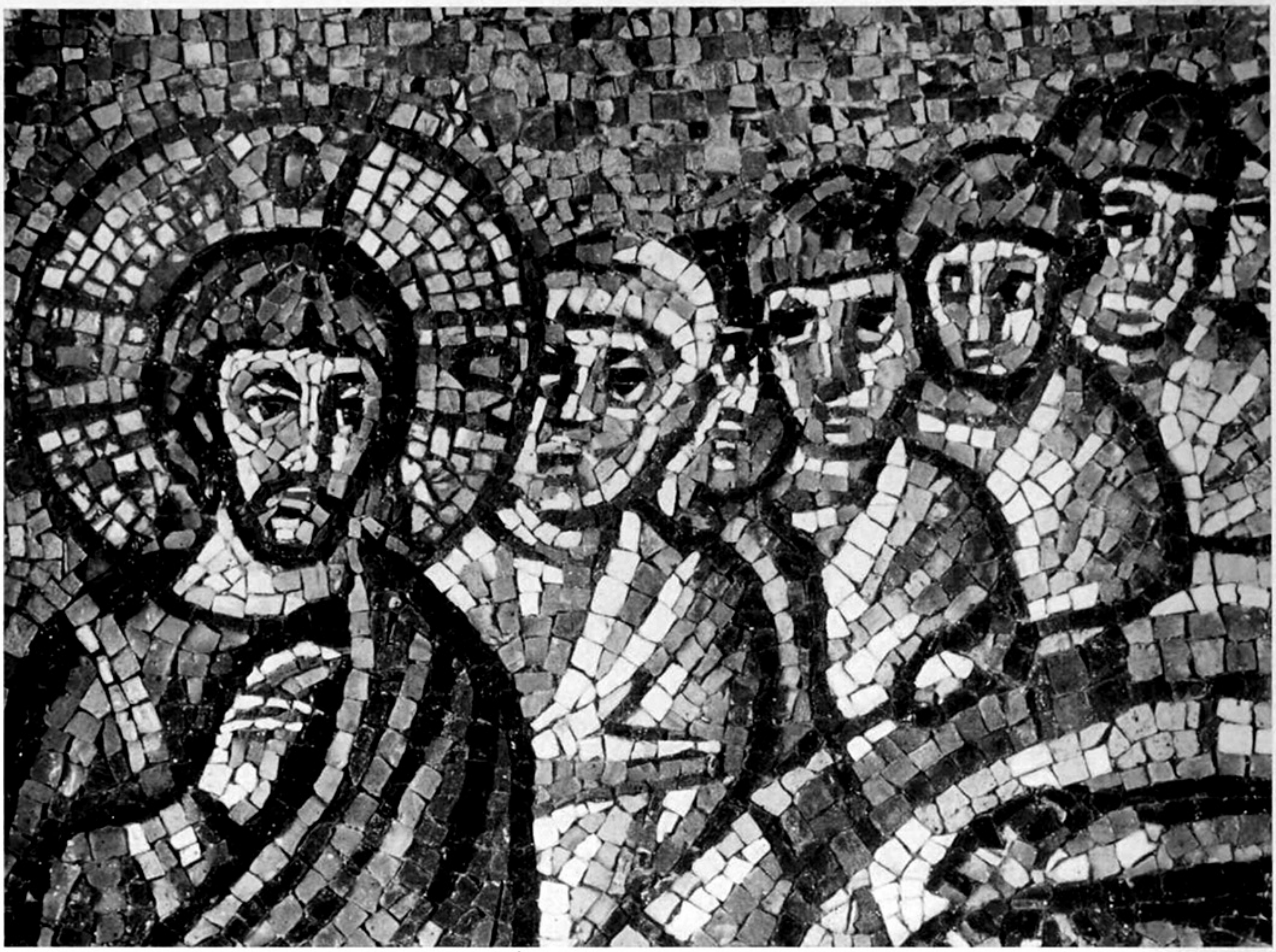
179. Sant'Apollinare Nuovo. Heilung des Gichtbrüchigen von Bethesda.



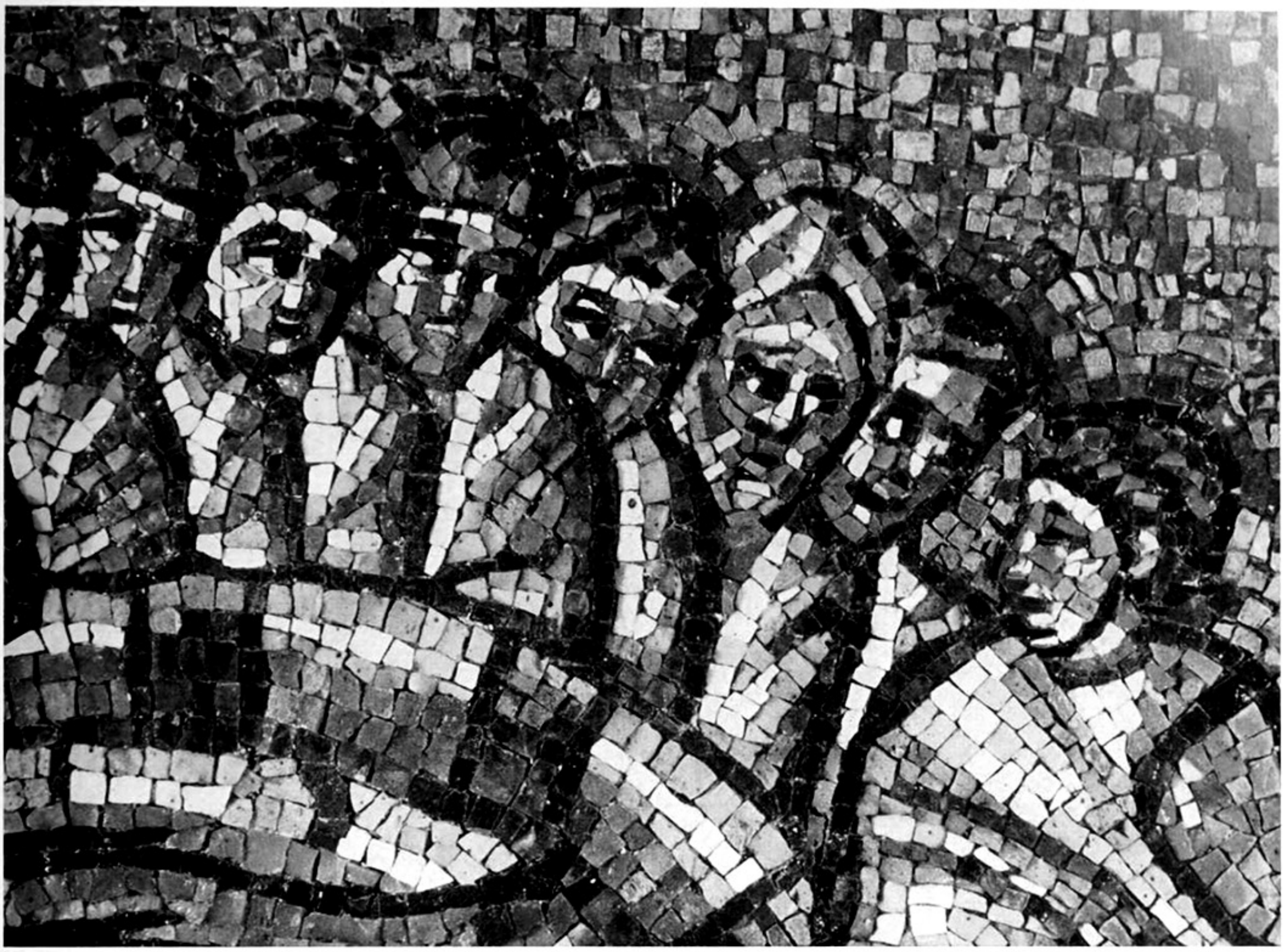
180. Sant' Apollinare Nuovo. Das Abendmahl.



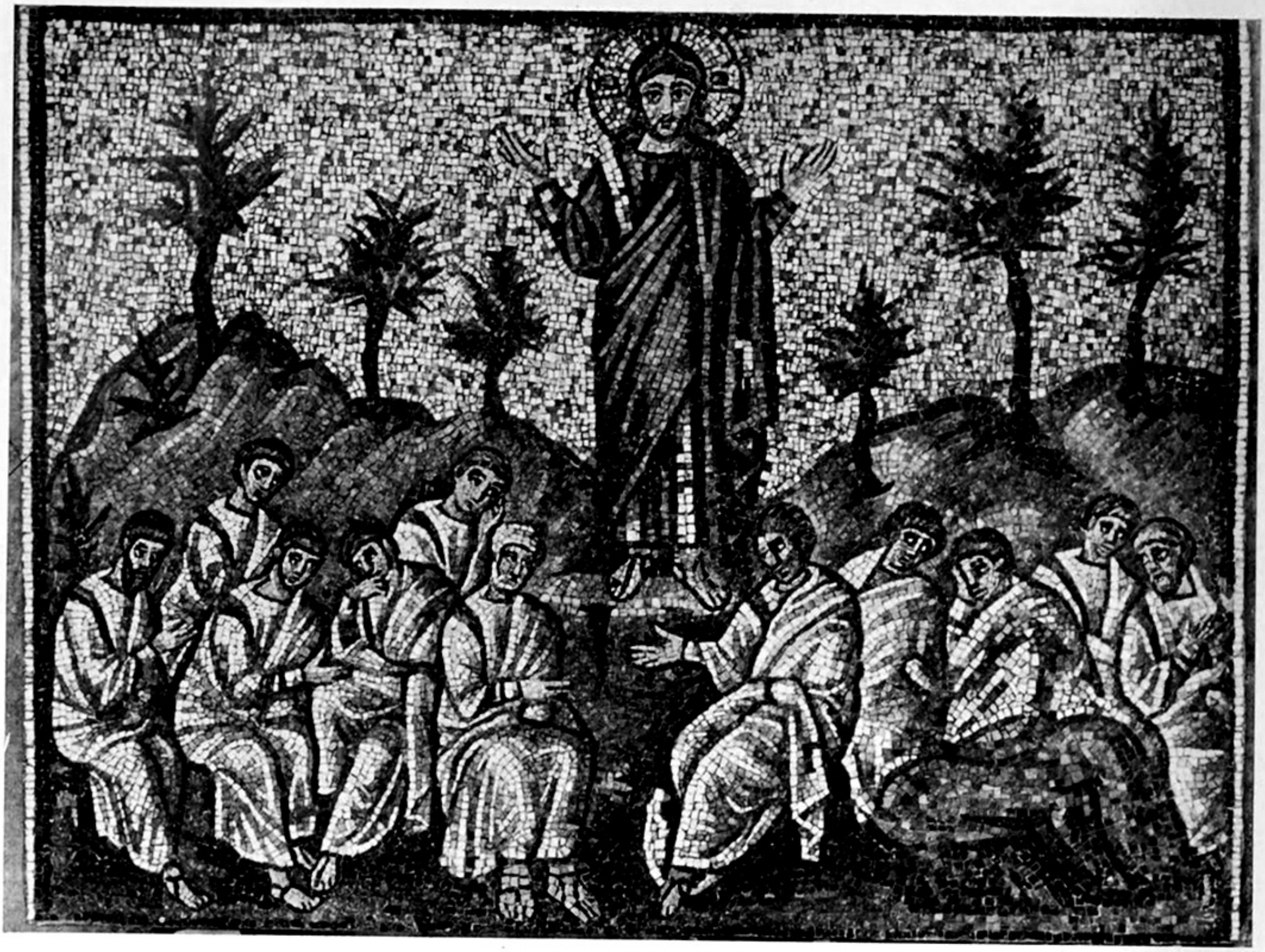
181. Sant'Apollinare Nuovo. Das Abendmahl, Brote und Fische.



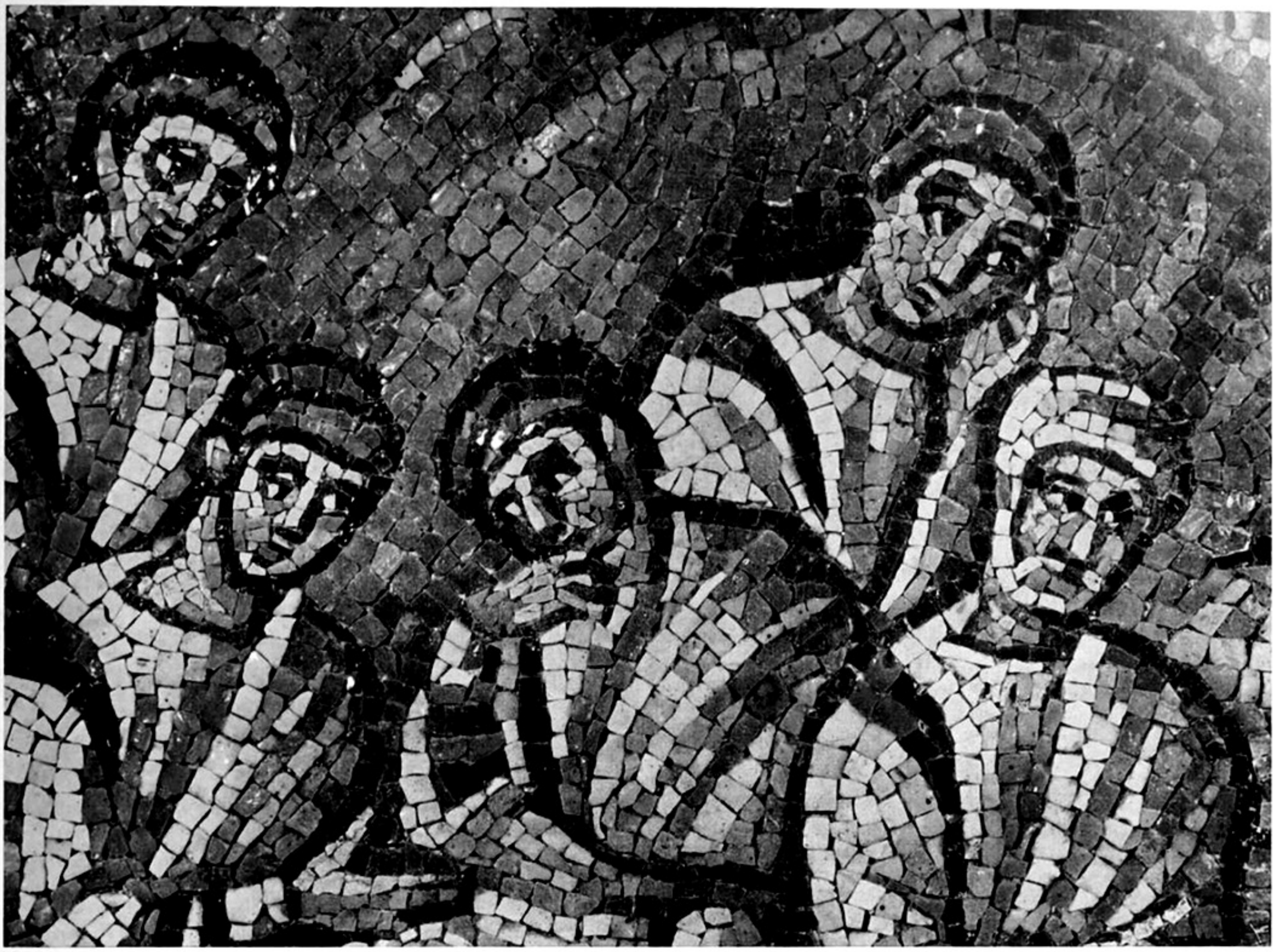
182. Sant'Apollinare Nuovo. Das Abendmahl, Jesus und Jünger.



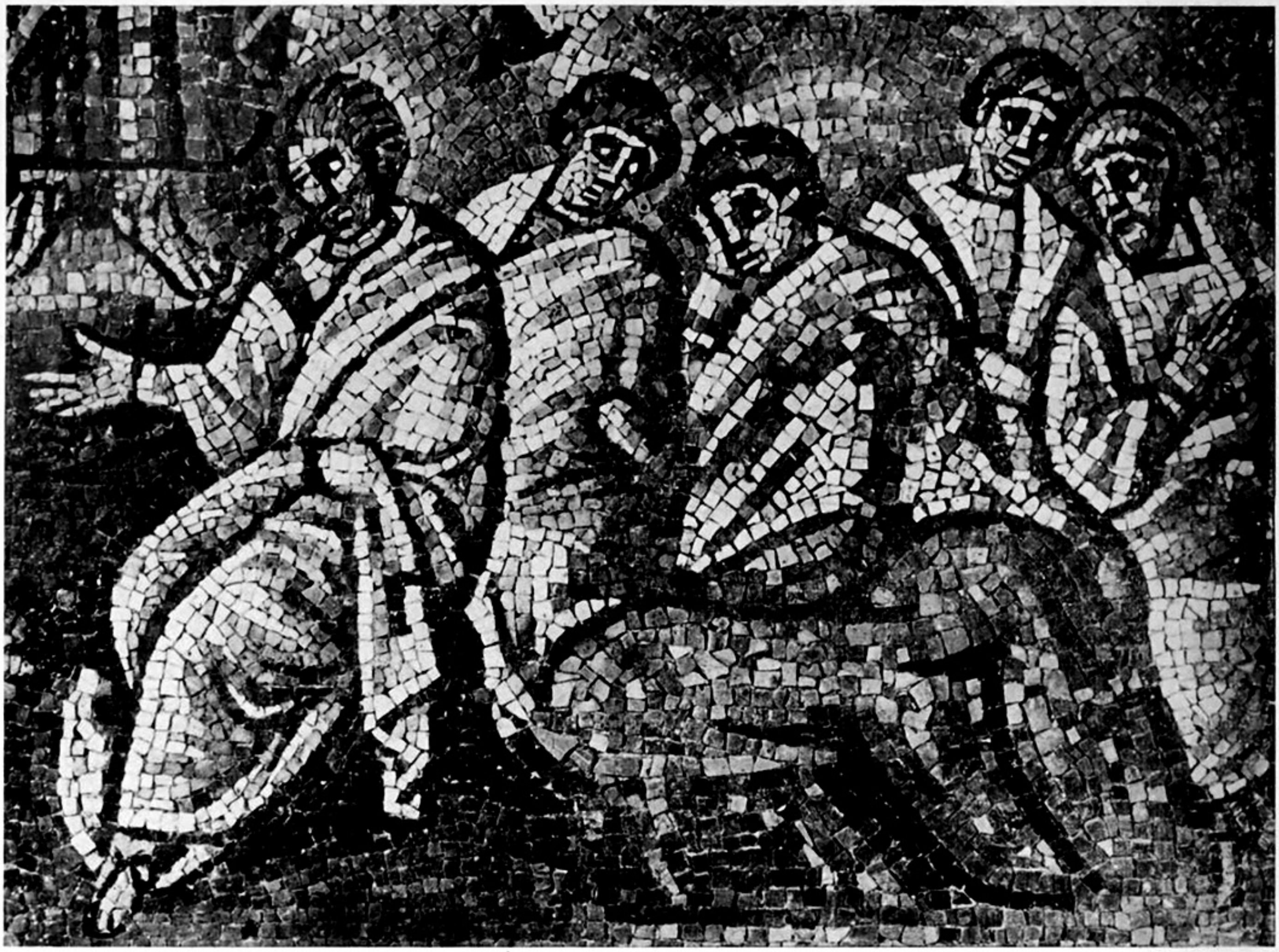
183. Sant'Apollinare Nuovo. Das Abendmahl, Jünger.



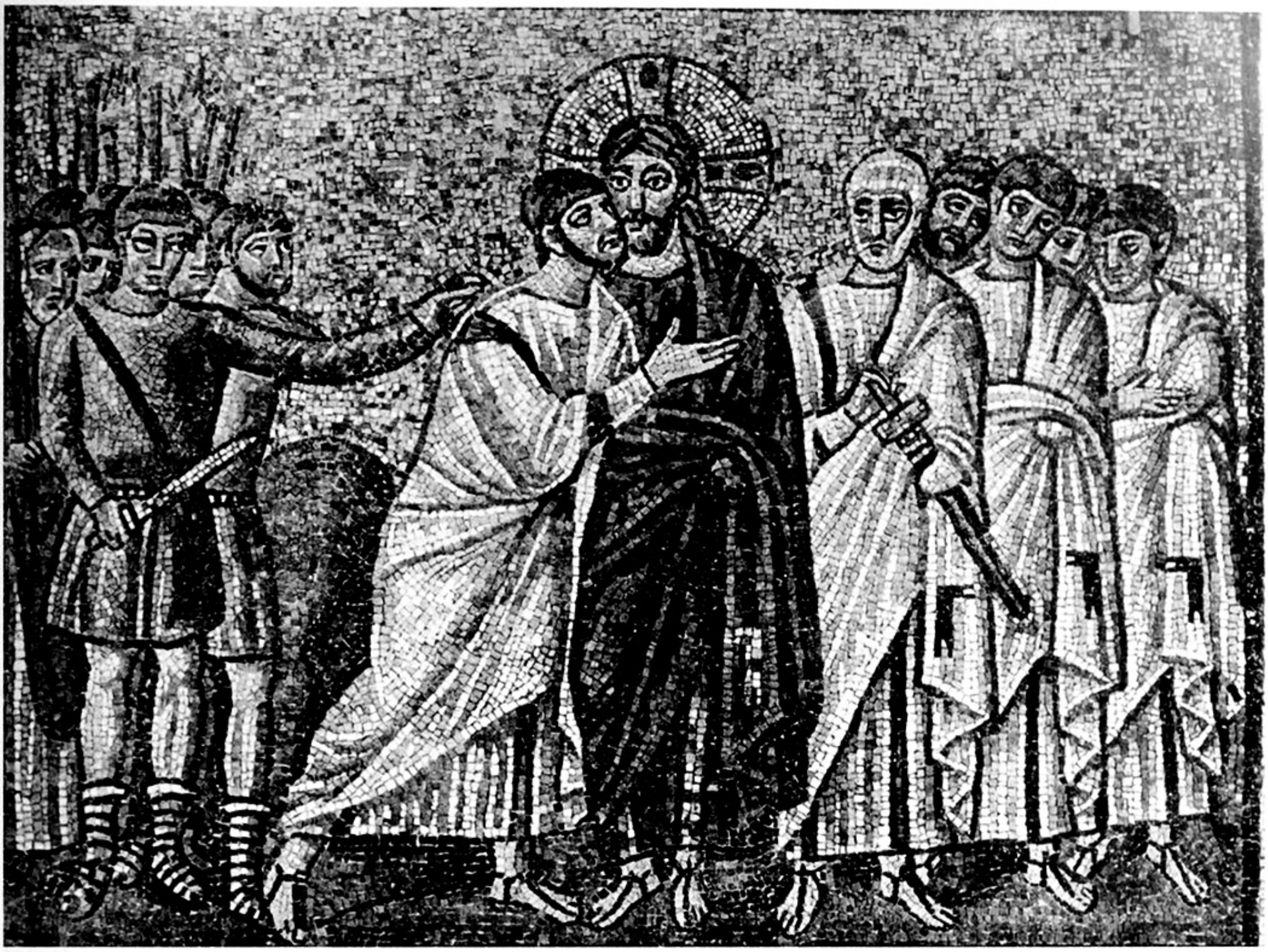
184. Sant'Apollinare Nuovo. Das Gebet in Gethsemane.



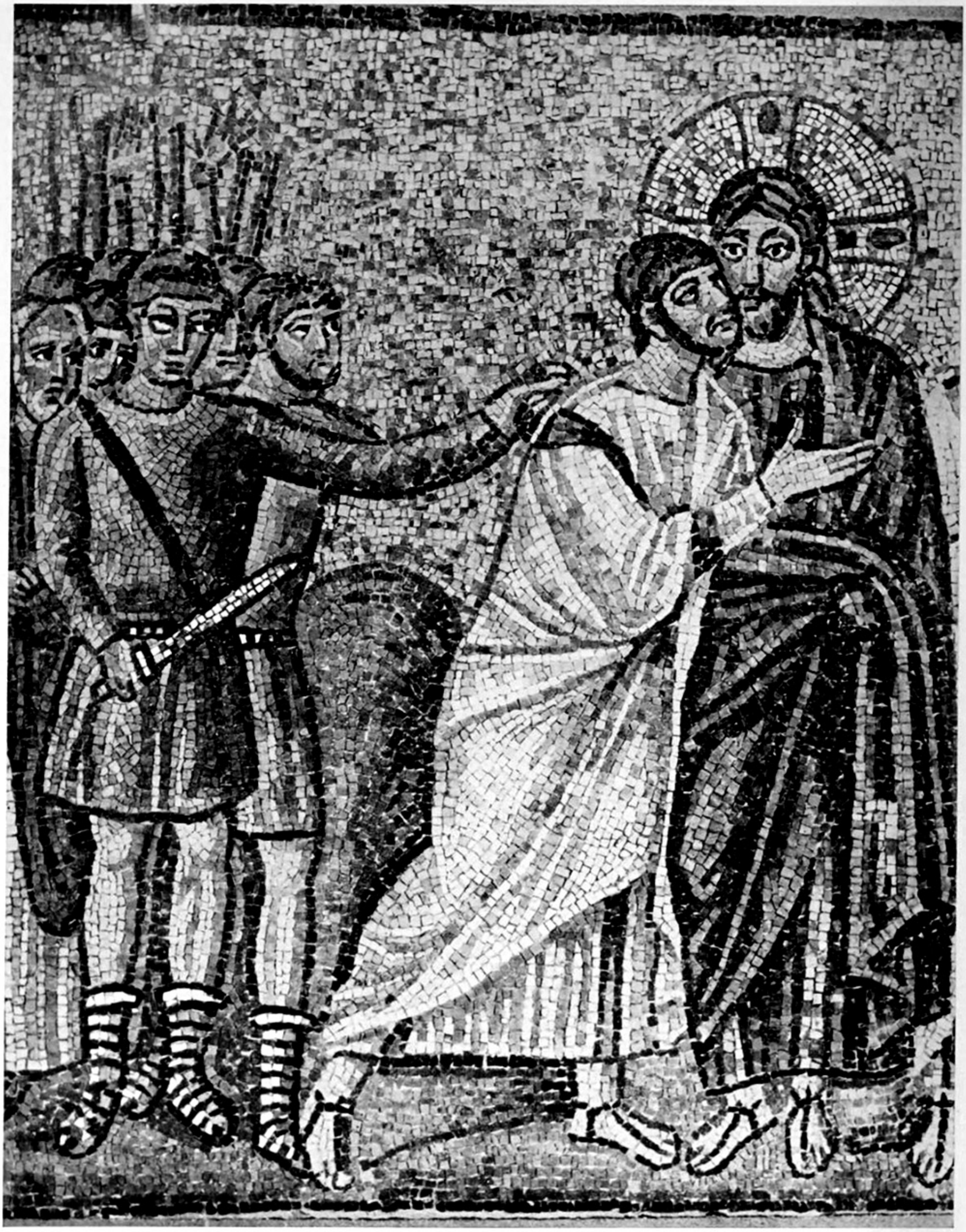
185. Sant'Apollinare Nuovo. Das Gebet in Gethsemane, Jünger.



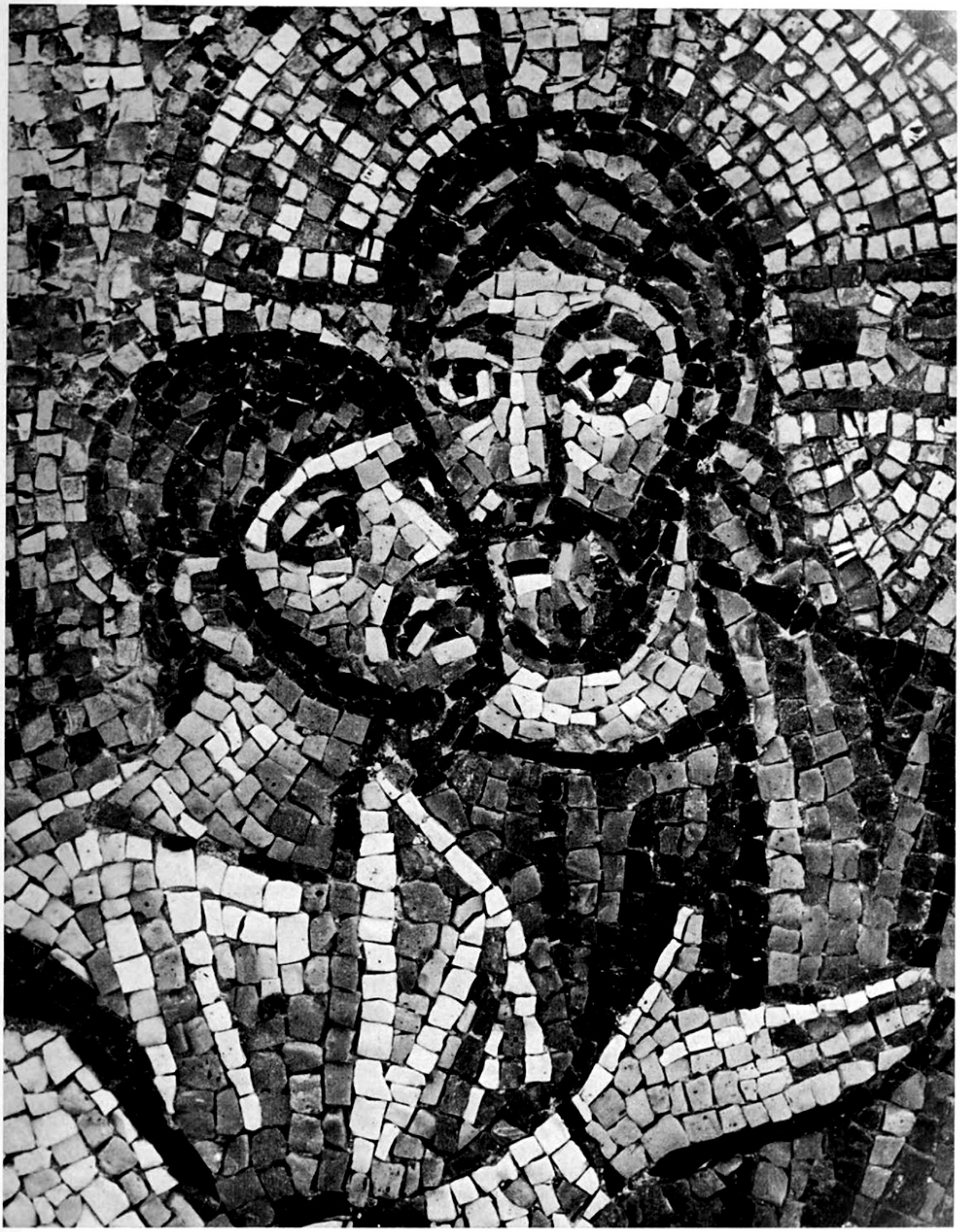
186. Sant'Apollinare Nuovo. Das Gebet in Gethsemane, Jünger (rechter Kopf ergänzt).



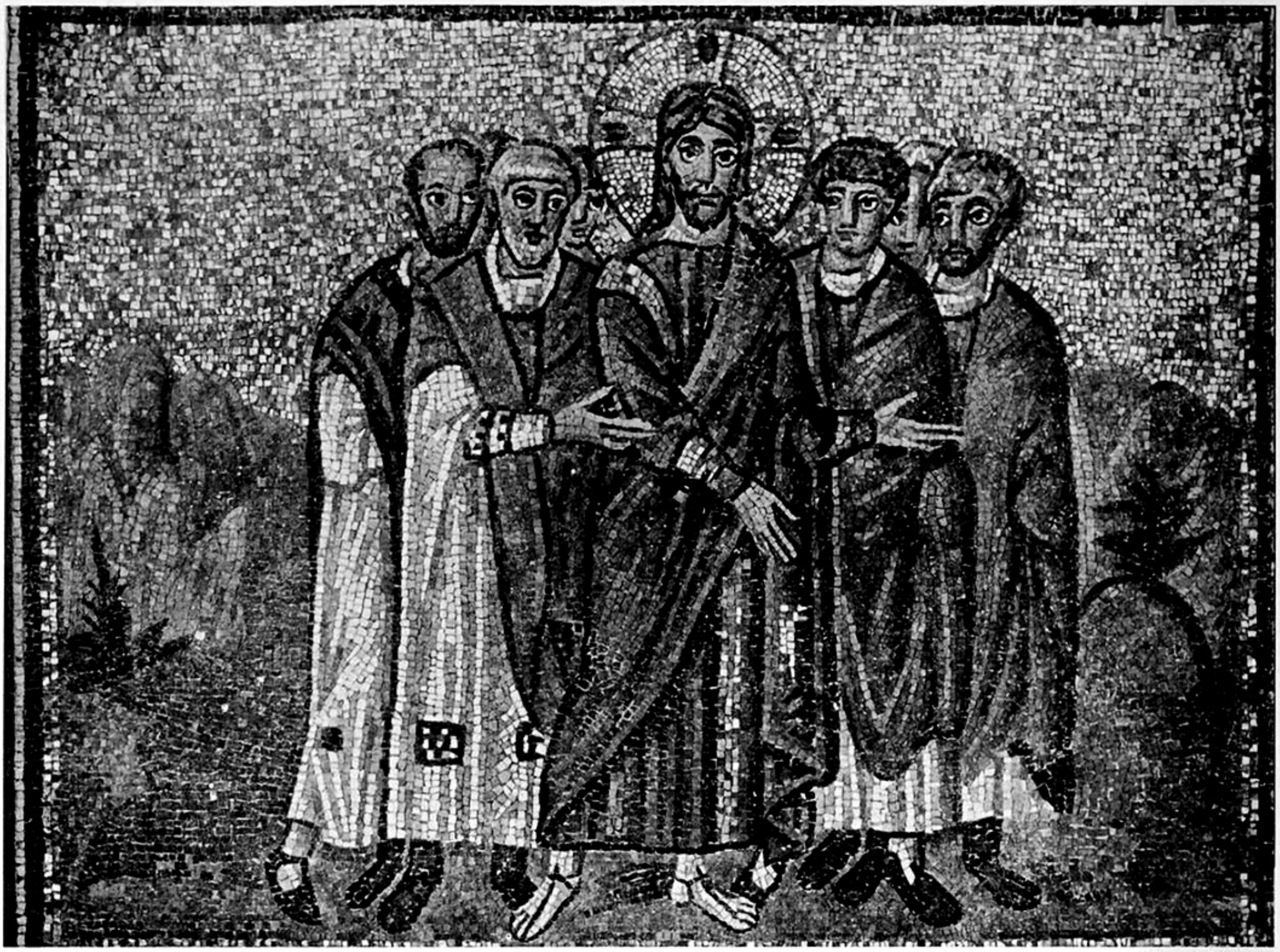
187. Sant'Apollinare Nuovo. Die Gefangennahme.



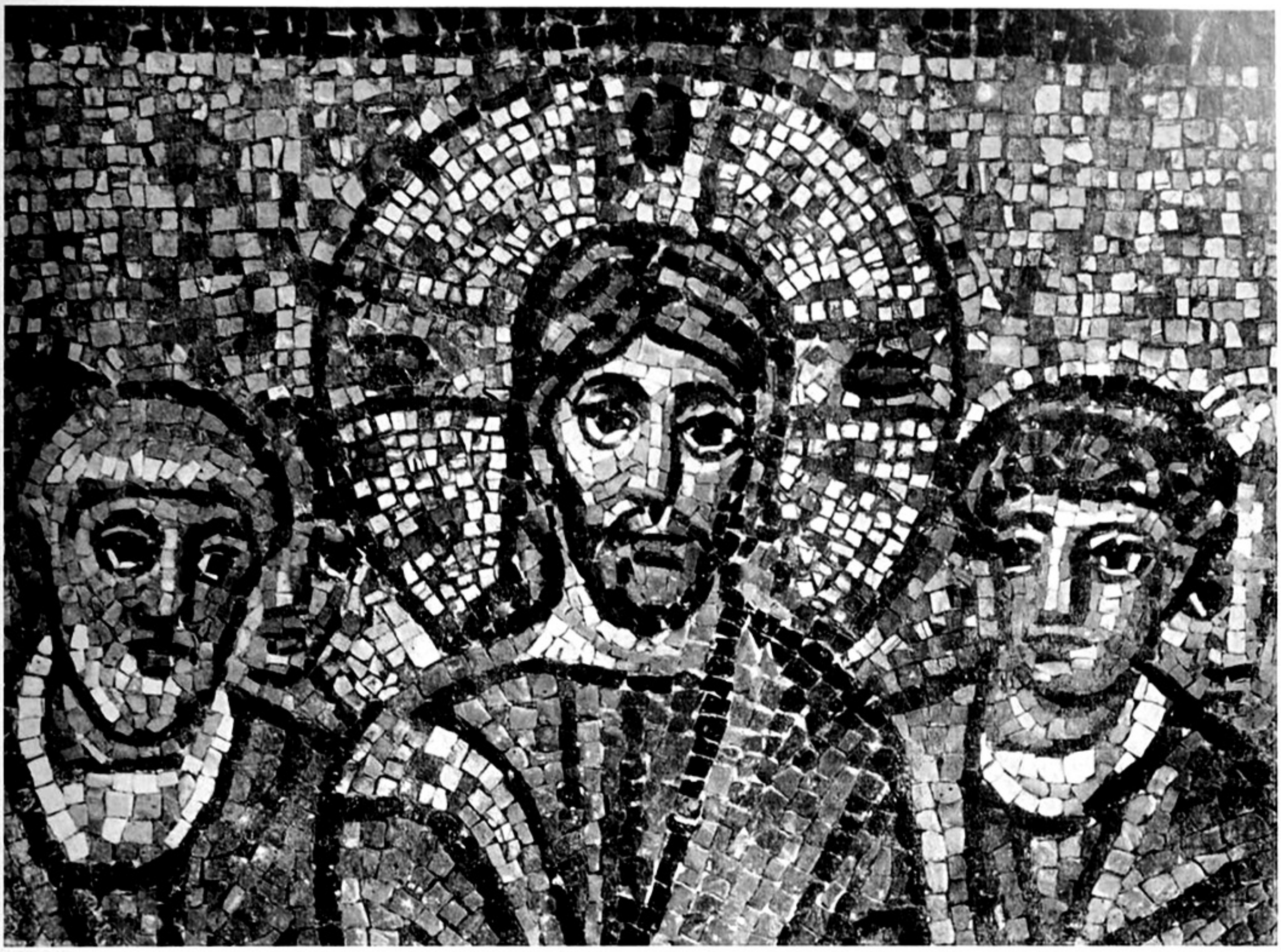
188. Sant'Apollinare Nuovo. Die Gefangennahme, Juden, Soldaten, Judas, Jesus.



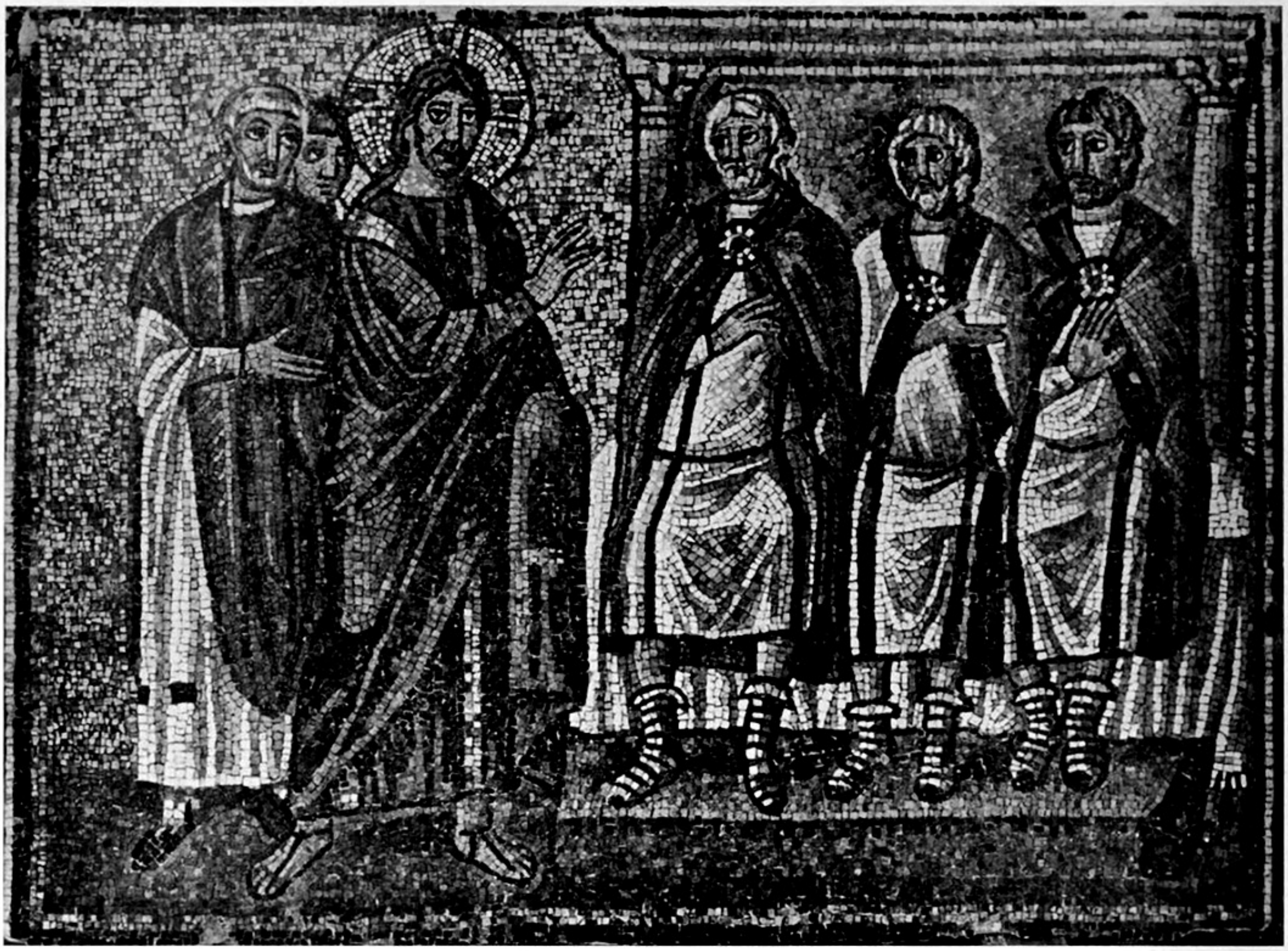
189. Sant'Apollinare Nuovo. Die Gefangennahme, der Judaskuß.



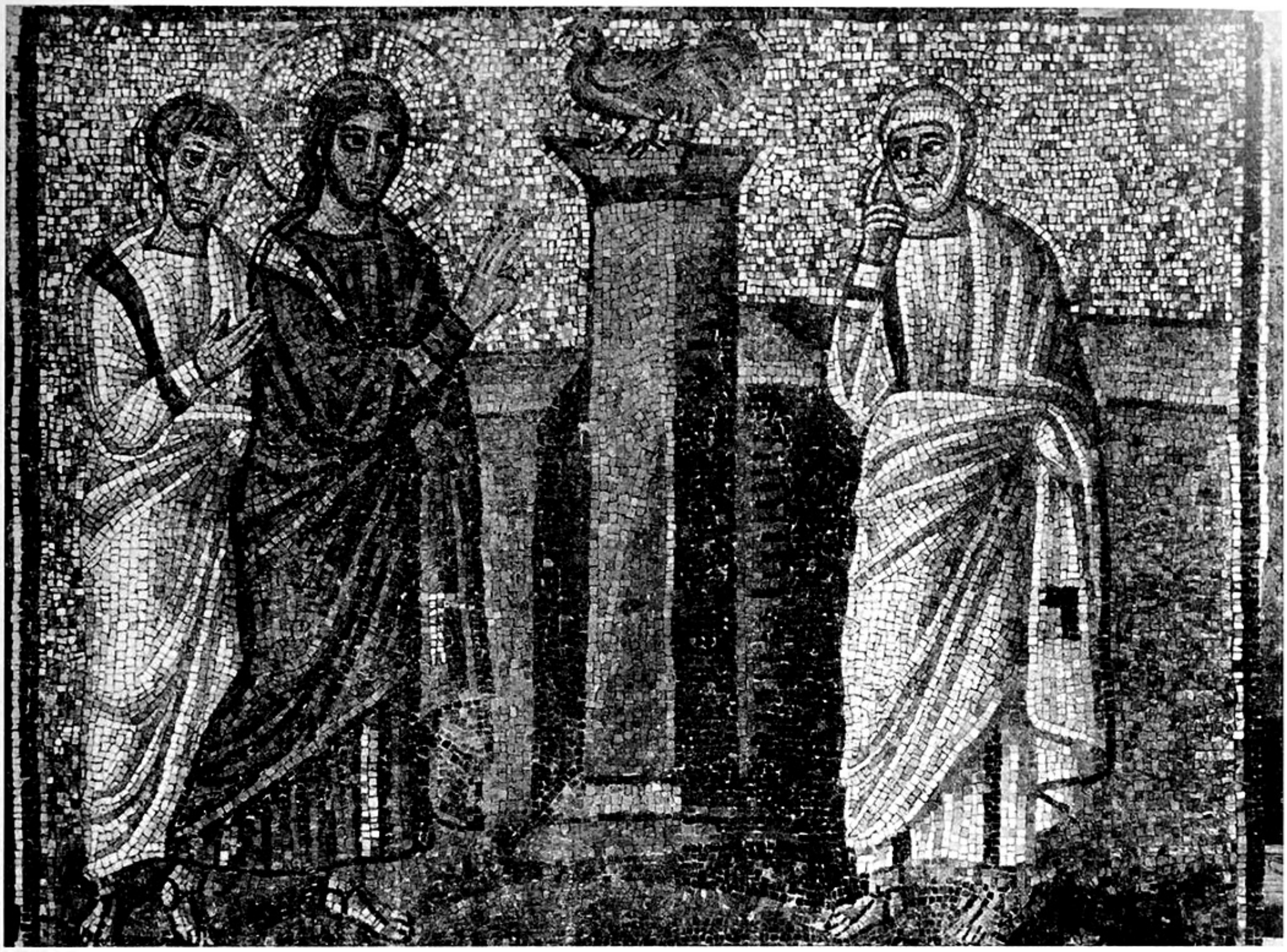
190. Sant'Apollinare Nuovo. Der Weg zum Hohen Rat.



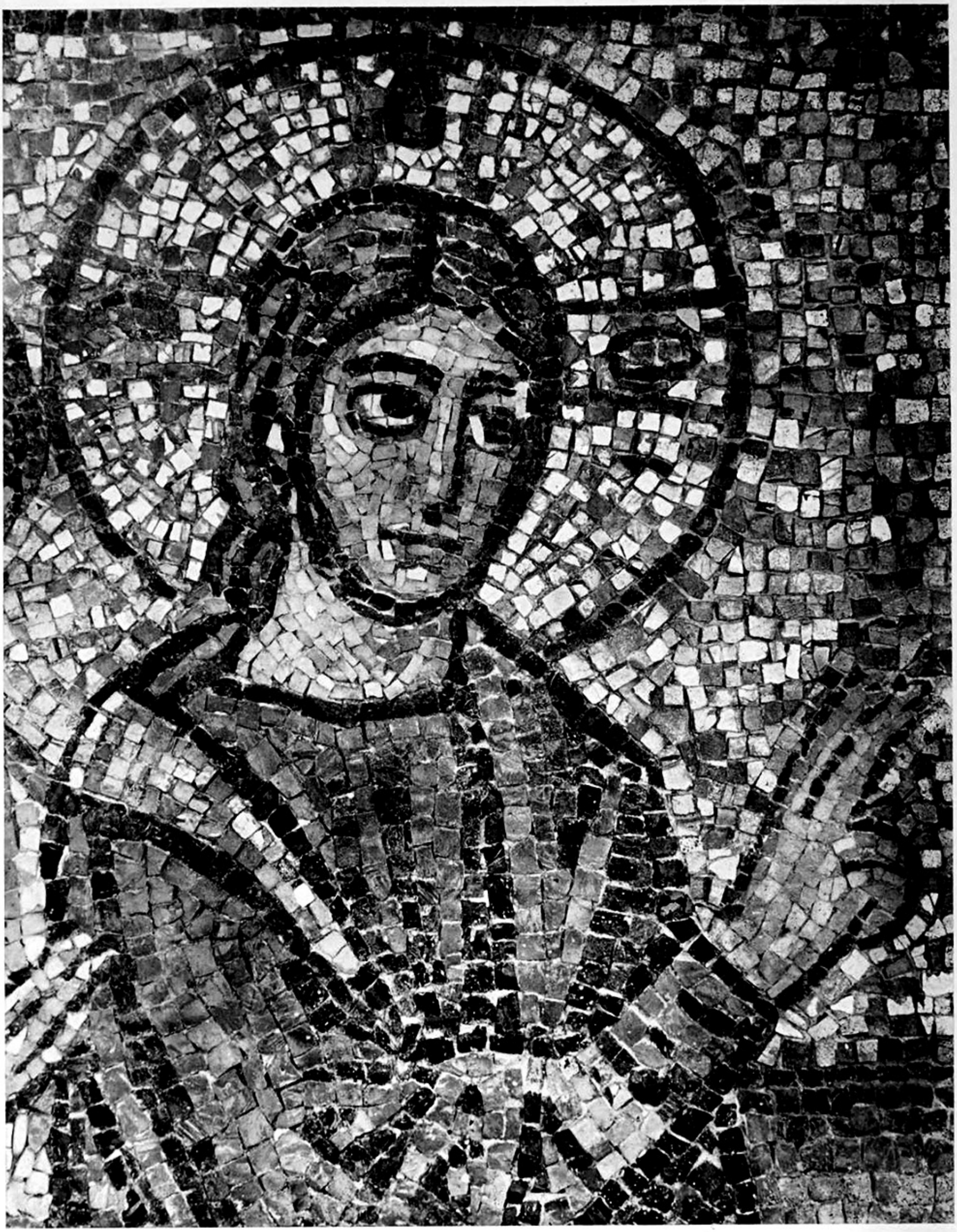
191. Sant'Apollinare Nuovo. Der Weg zum Hohen Rat, Jesus und Juden.



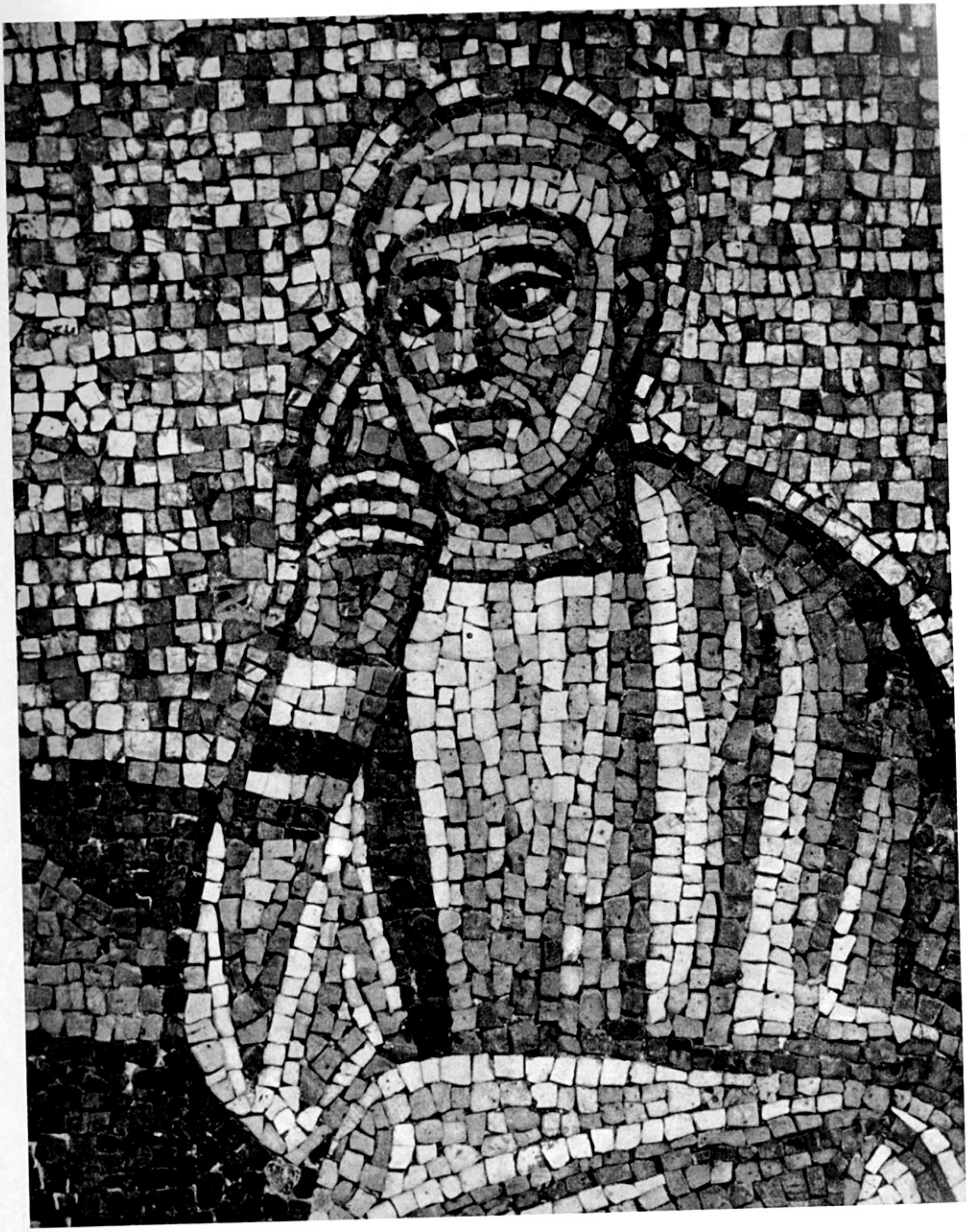
192. Sant'Apollinare Nuovo. Jesus vor Kaiphas.



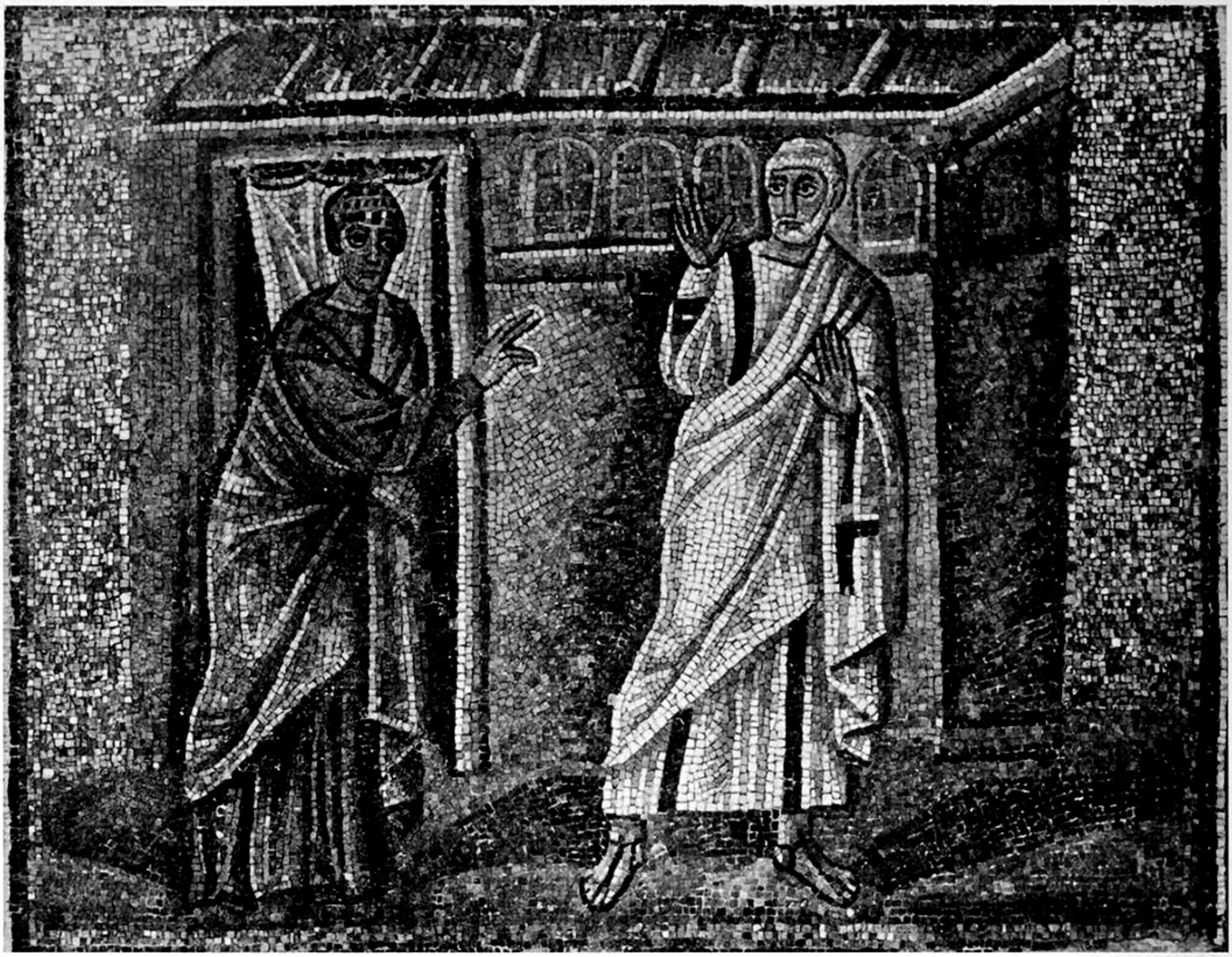
193. Sant'Apollinare Nuovo. Voraussage der Verleugnung Petri.



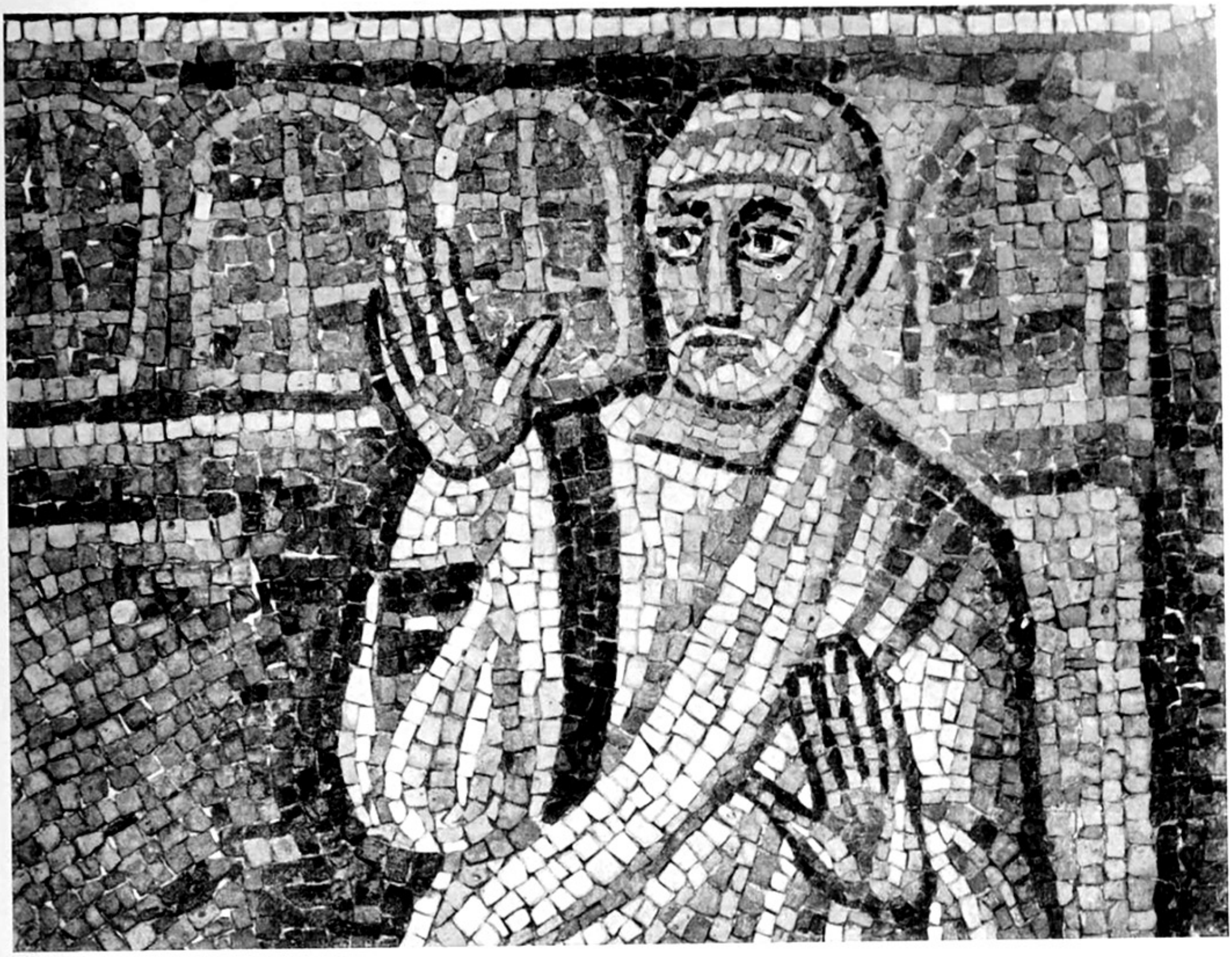
194. Sant'Apollinare Nuovo. Voraussage der Verleugnung Petri, Jesus.



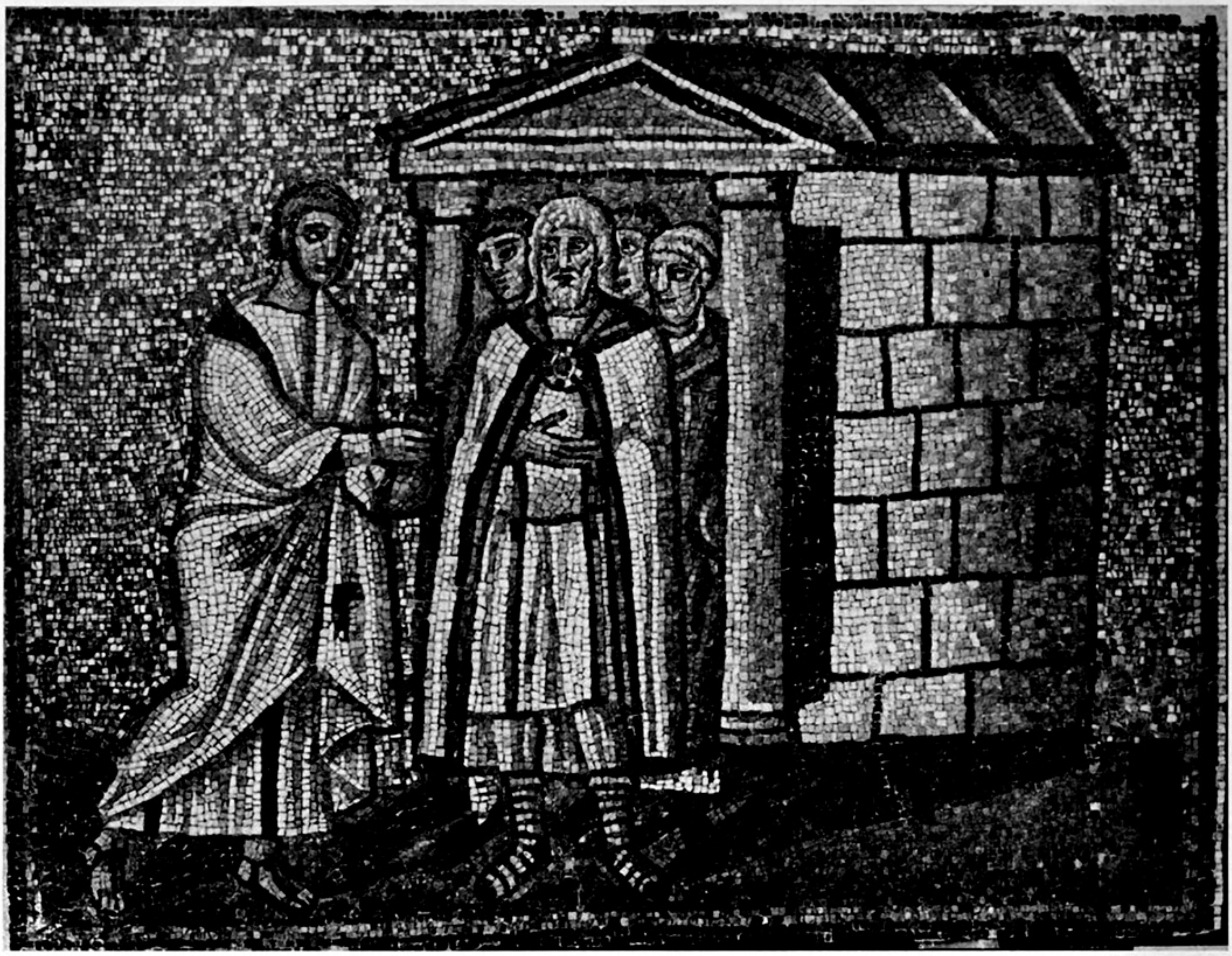
195. Sant'Apollinare Nuovo. Voraussage der Verleugnung Petri, Petrus.



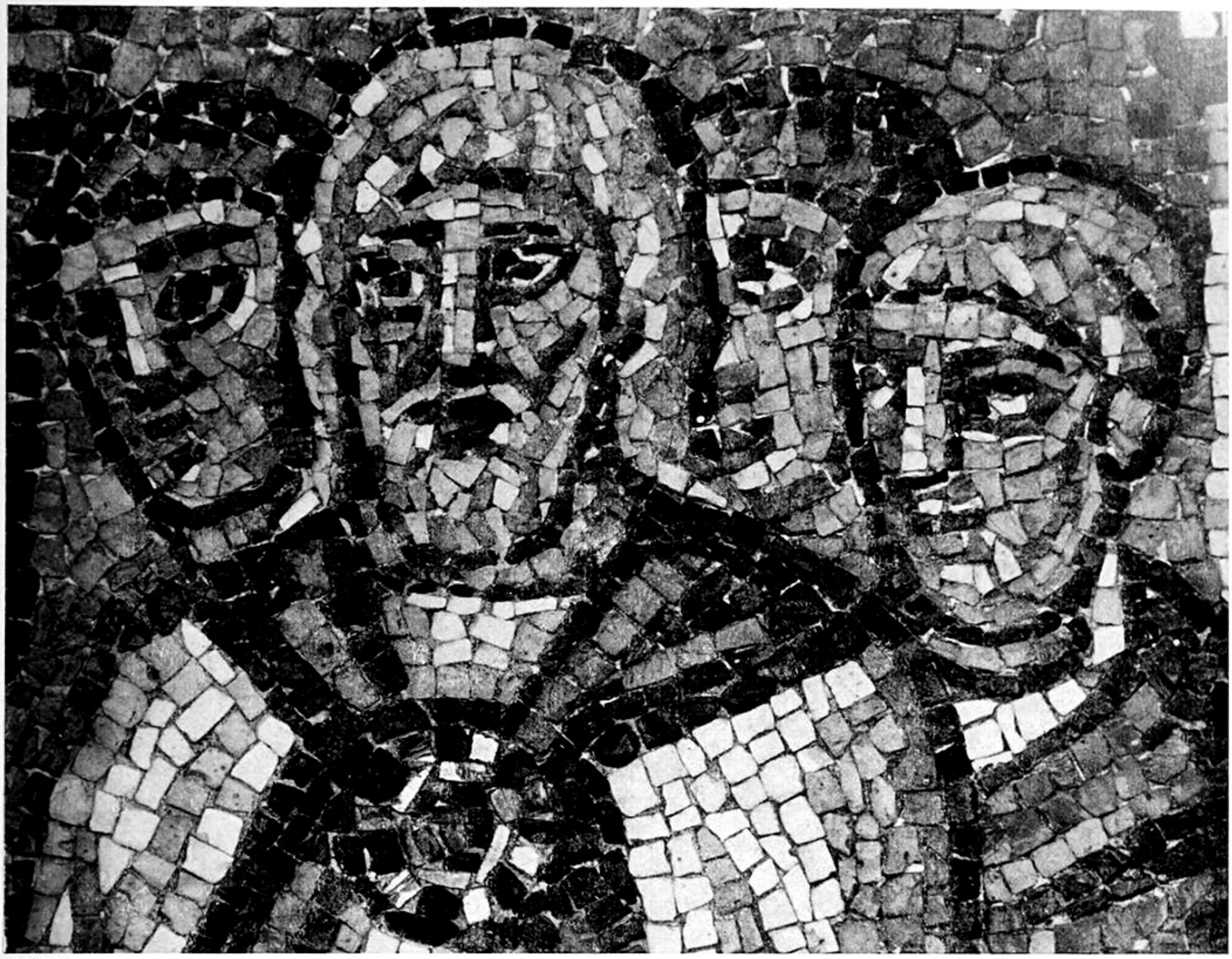
196. Sant'Apollinare Nuovo. Verleugnung Petri.



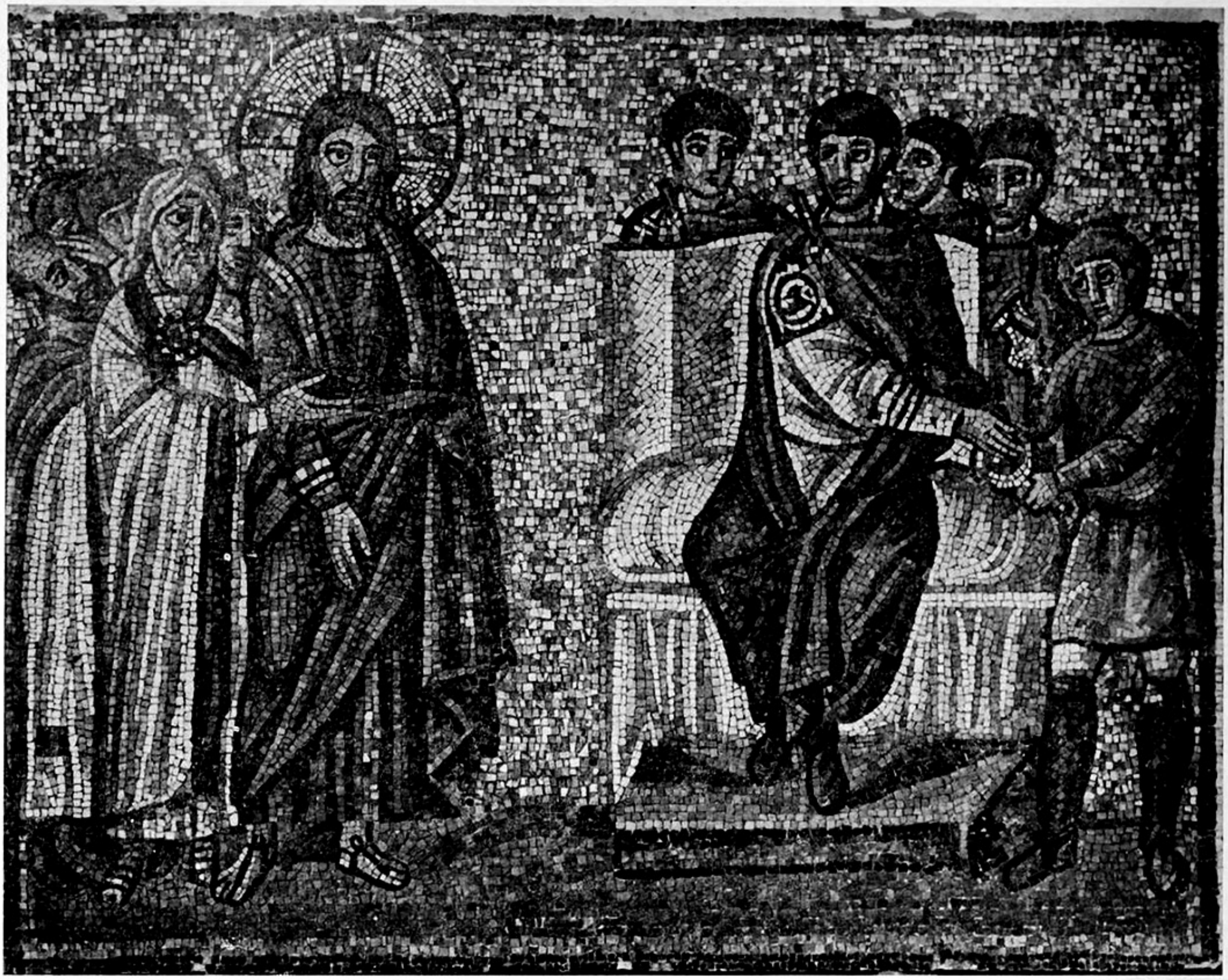
197. Sant'Apollinare Nuovo. Verleugnung Petri, Petrus.



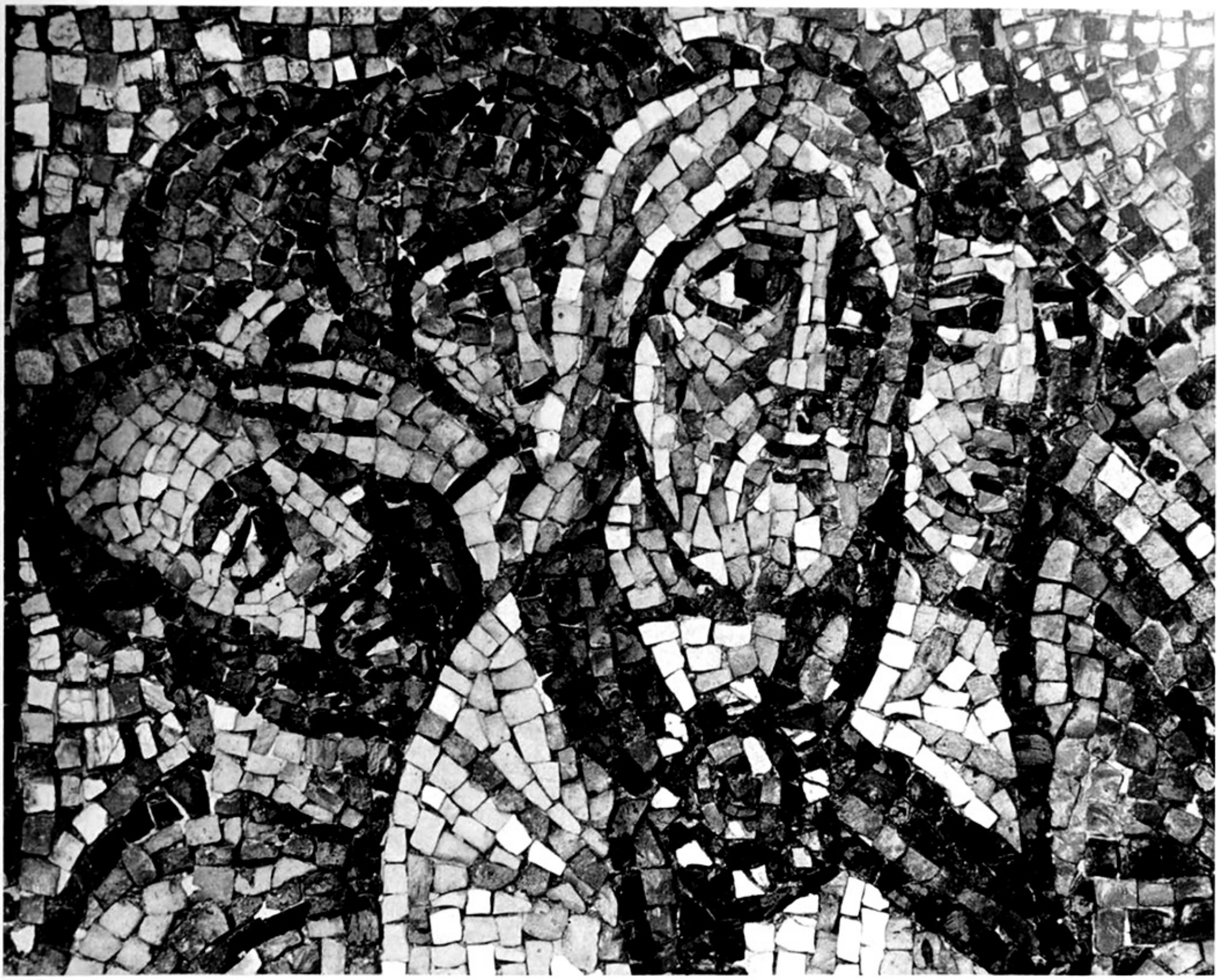
198. Sant'Apollinare Nuovo. Die Reue des Judas.



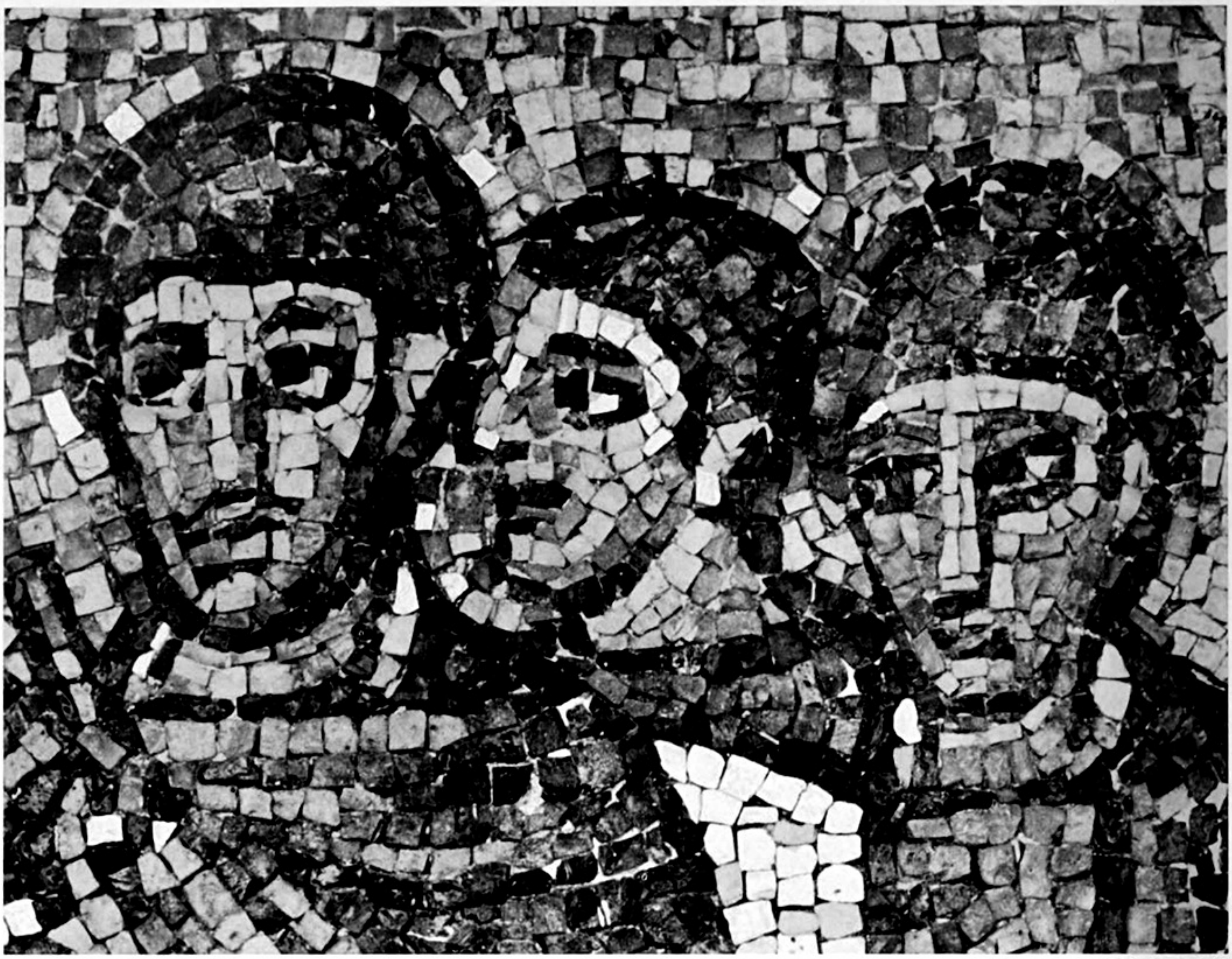
199. Sant'Apollinare Nuovo. Die Reue des Judas, Kaiphas, Juden.



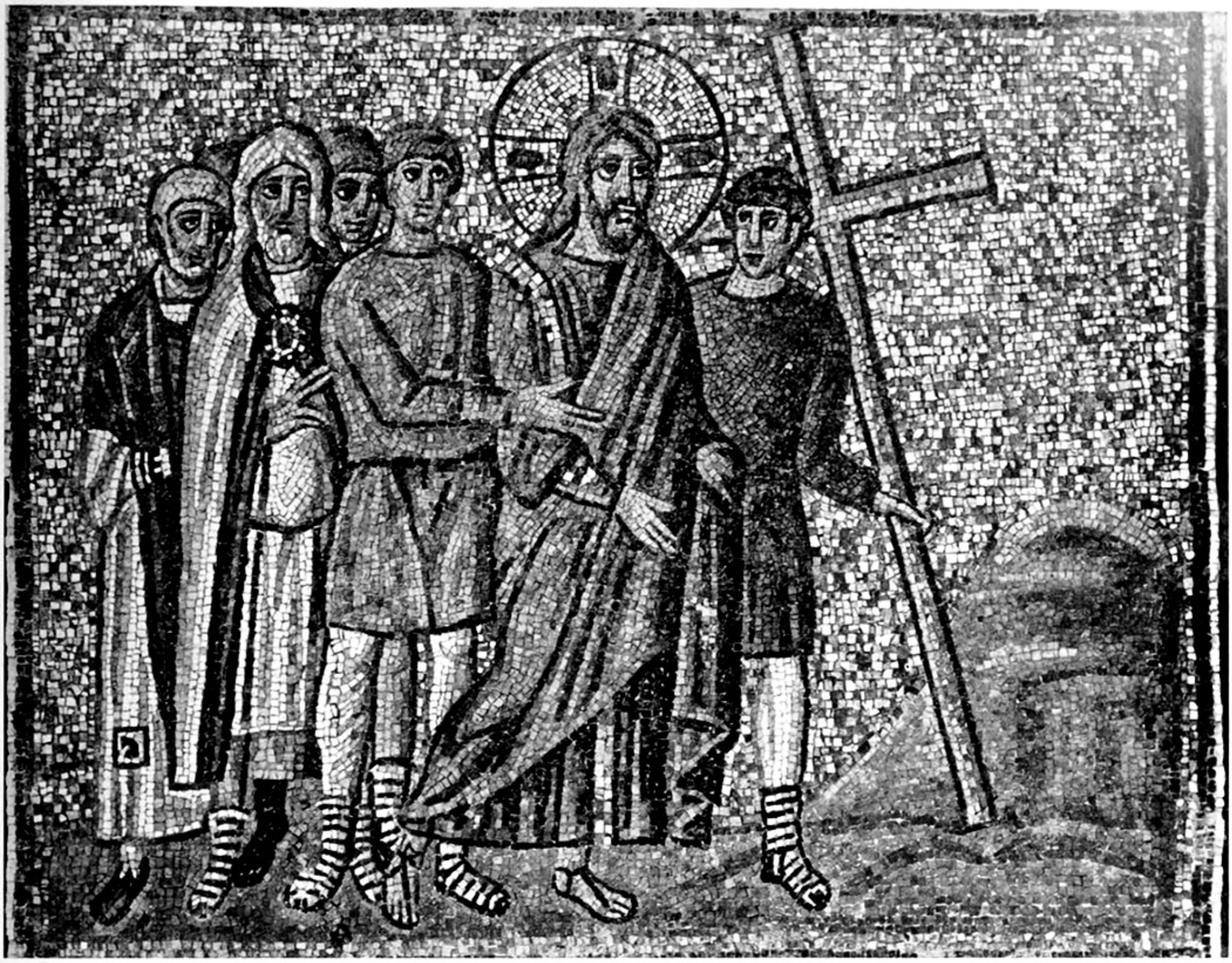
200. Sant' Apollinare Nuovo. Anklage vor Pilatus.



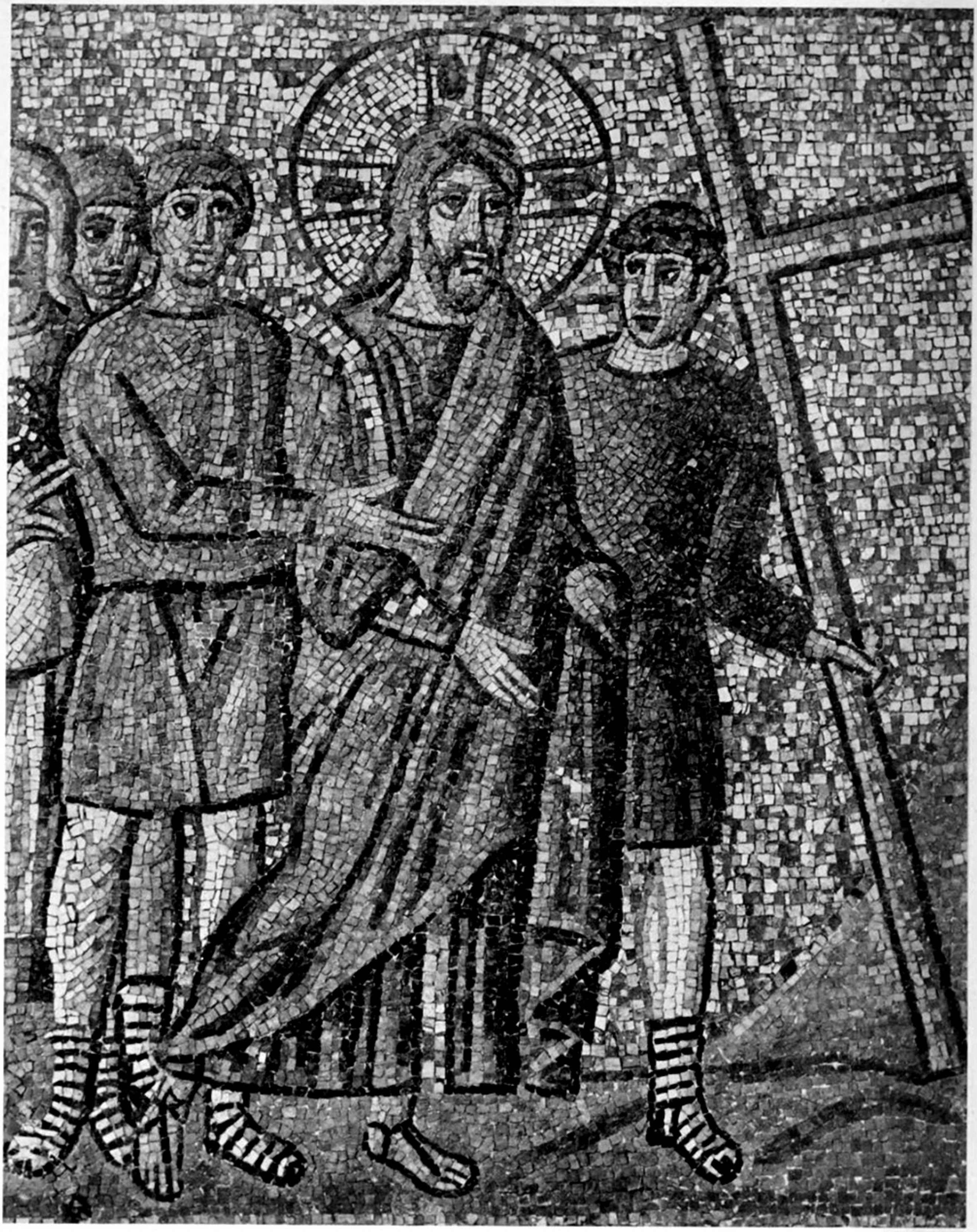
201. Sant'Apollinare Nuovo. Anklage vor Pilatus, Hoherpriester und Älteste.



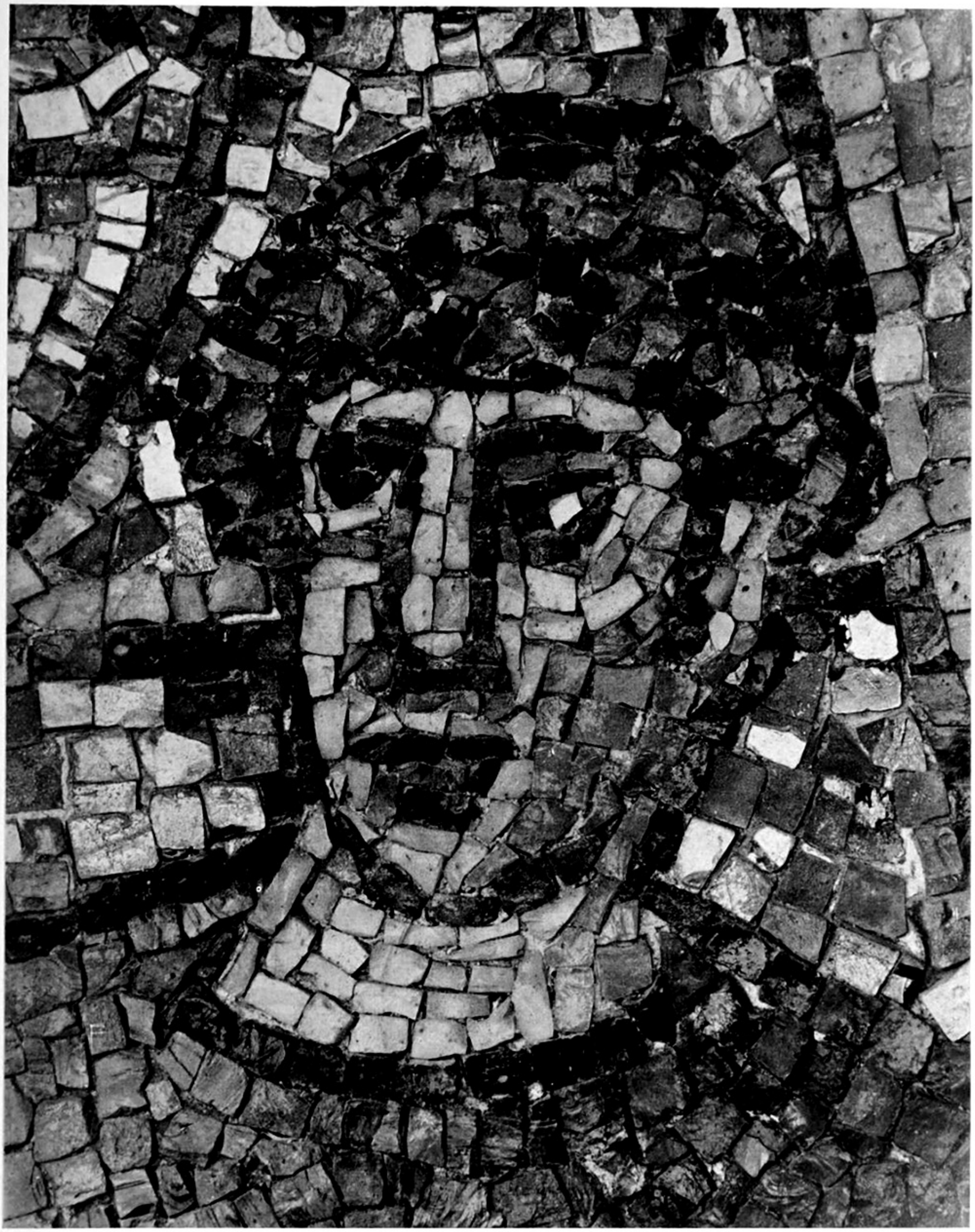
202. Sant'Apollinare Nuovo. Anklage vor Pilatus, Pilatus und Gefolge.



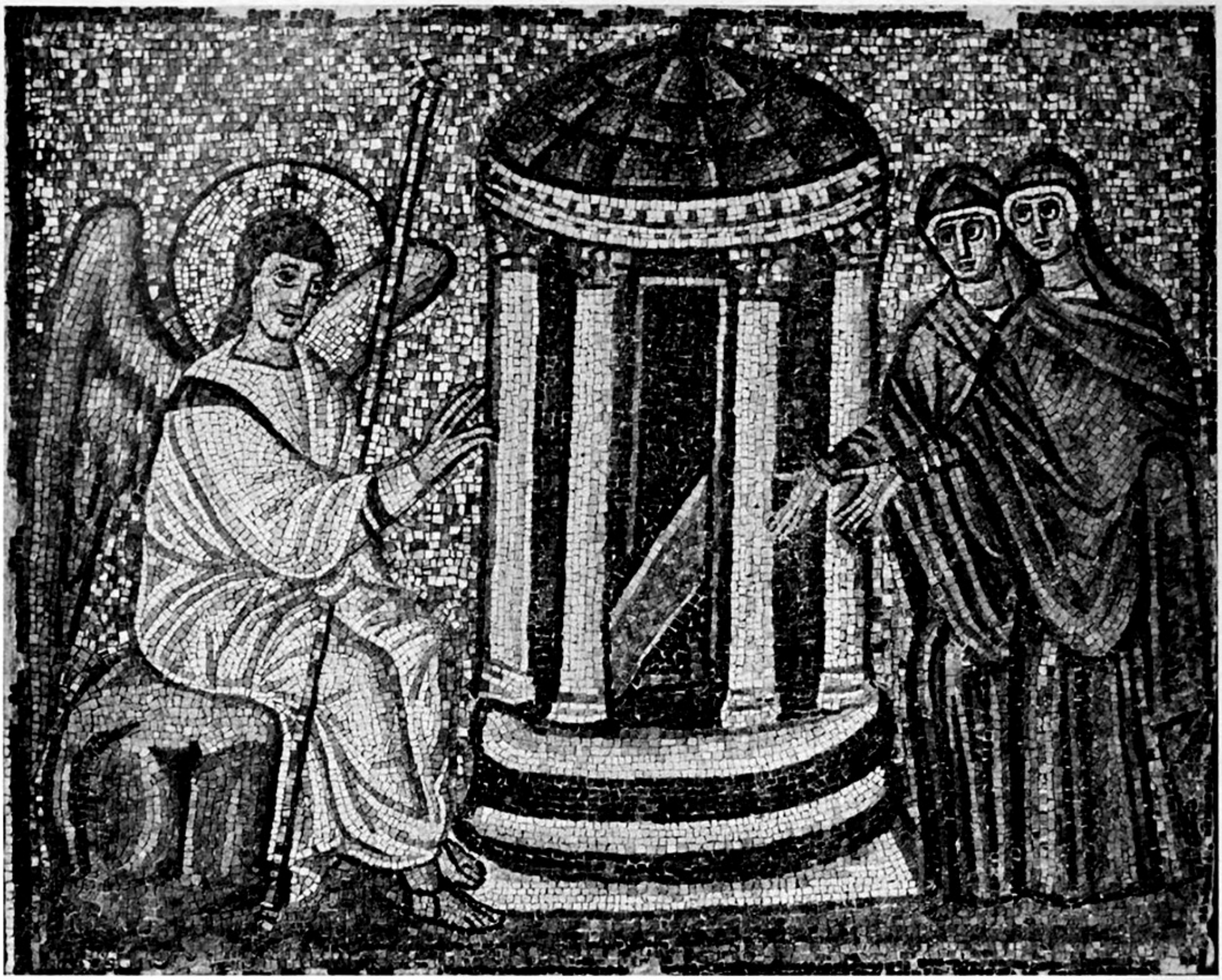
203. Sant'Apollinare Nuovo. Kreuztragung.



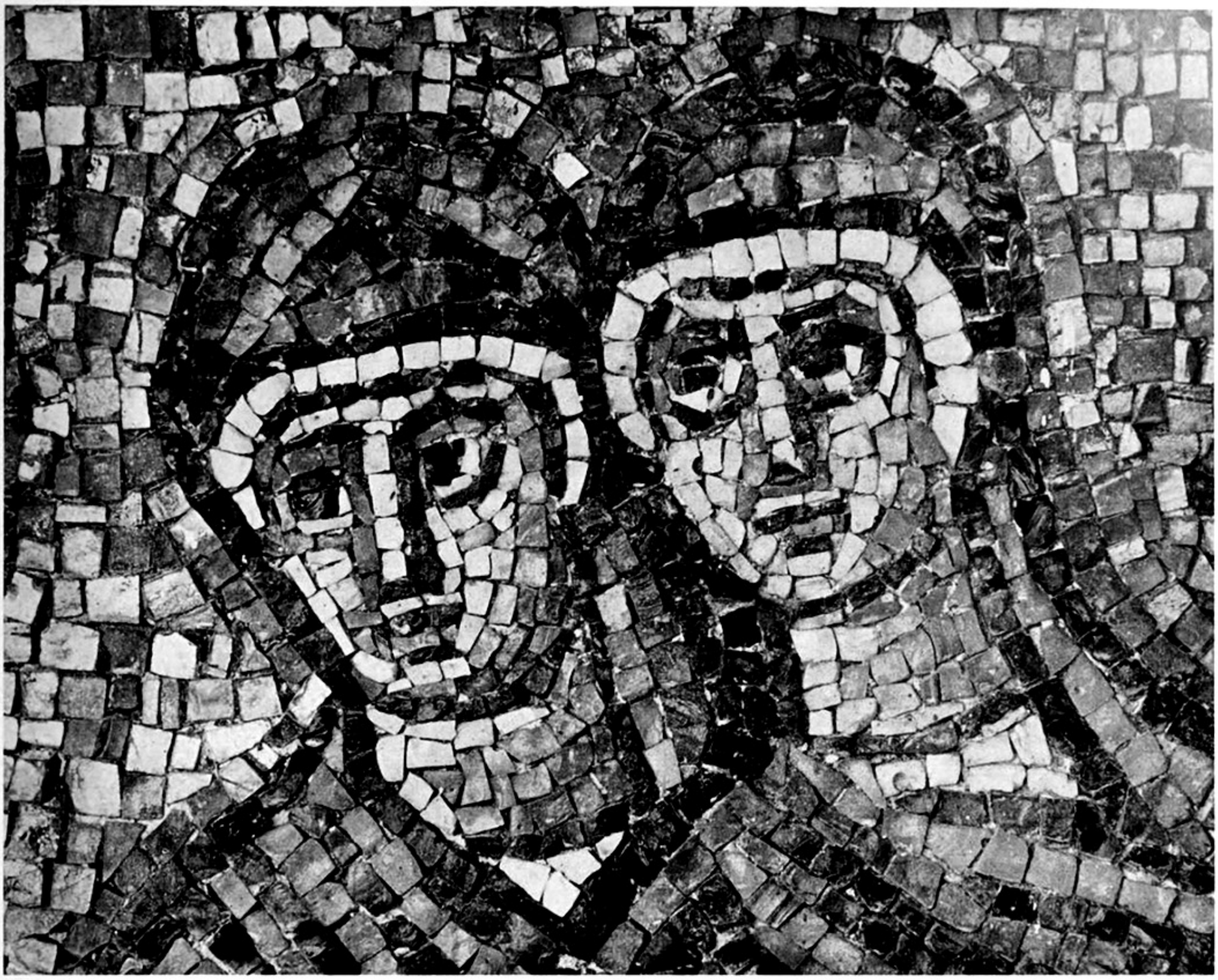
204. Sant'Apollinare Nuovo. Kreuztragung, Jesus und Simon von Cyrene.



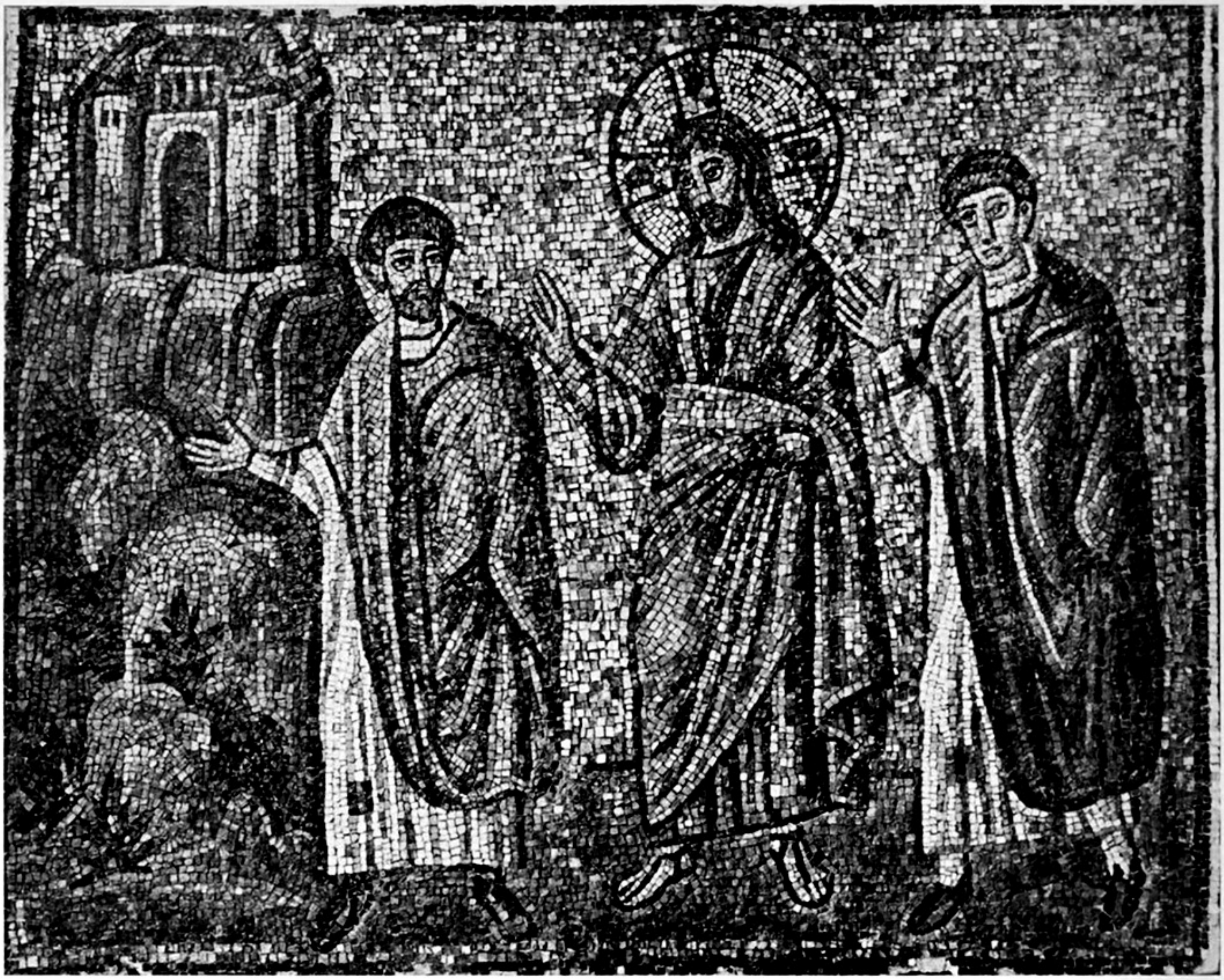
205. Sant' Apollinare Nuovo. Kreuztragung, Simon von Cyrene.



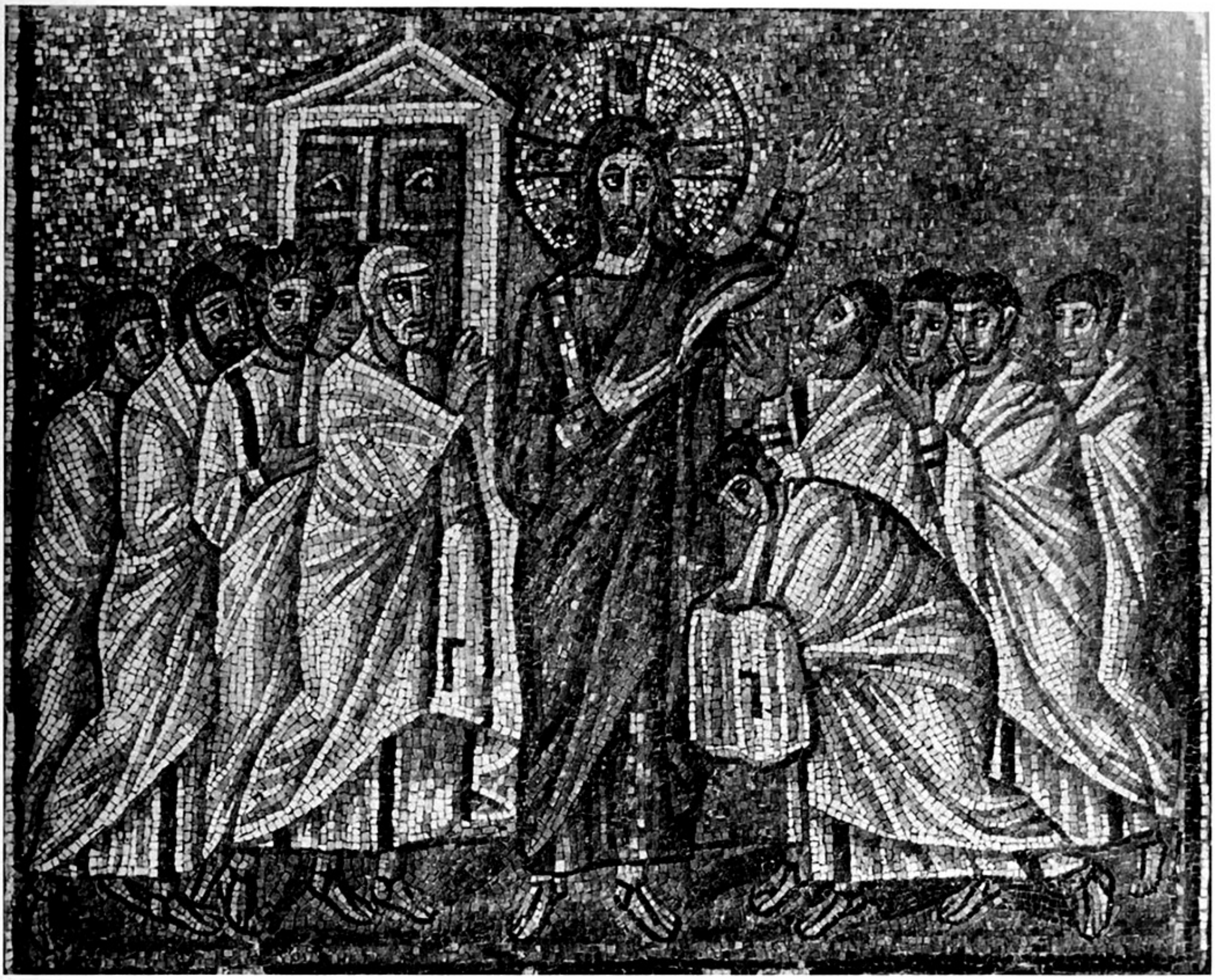
206. Sant'Apollinare Nuovo. Die beiden Marien am leeren Grabe.



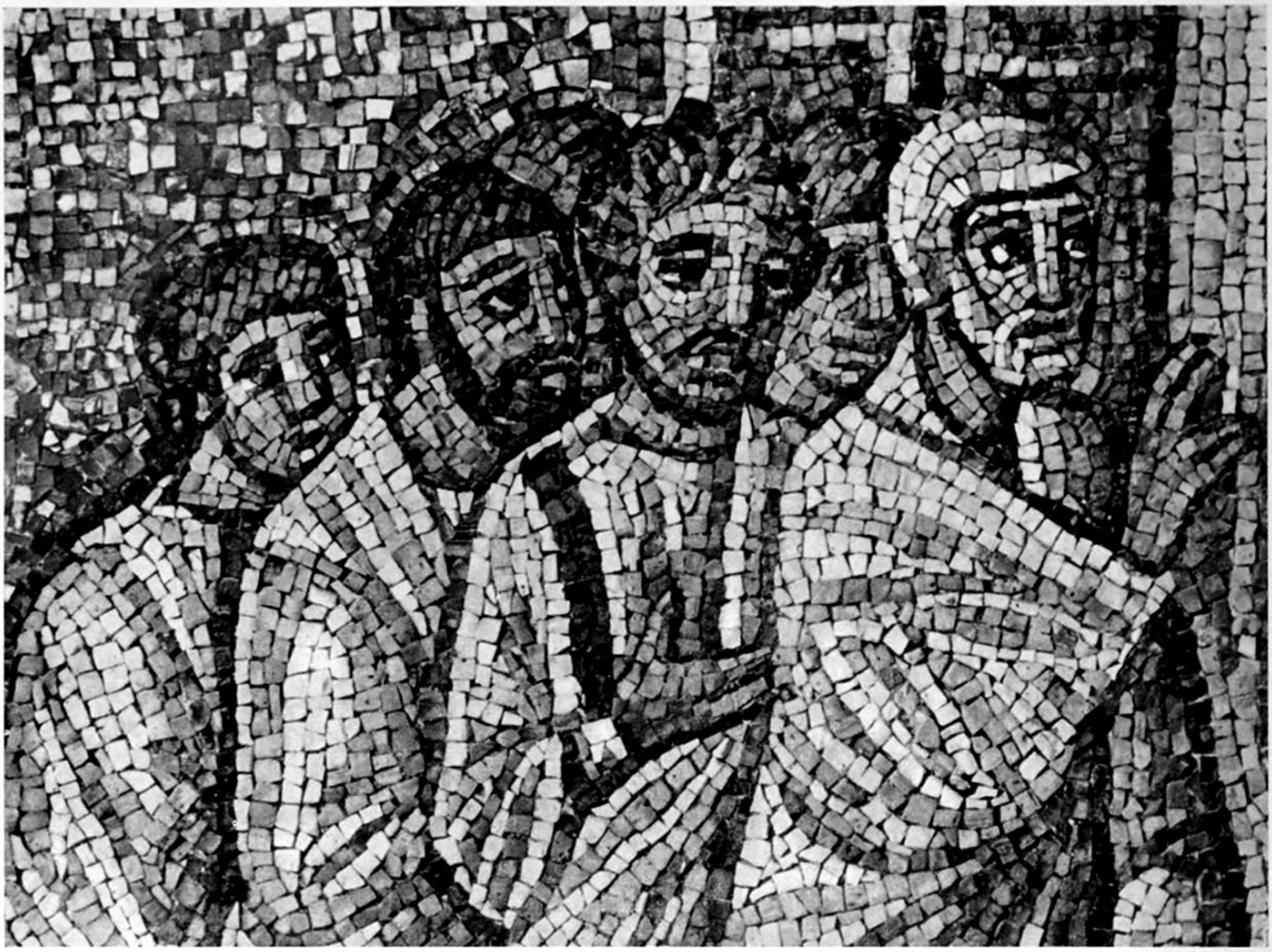
207. Sant'Apollinare Nuovo. Die beiden Marien.



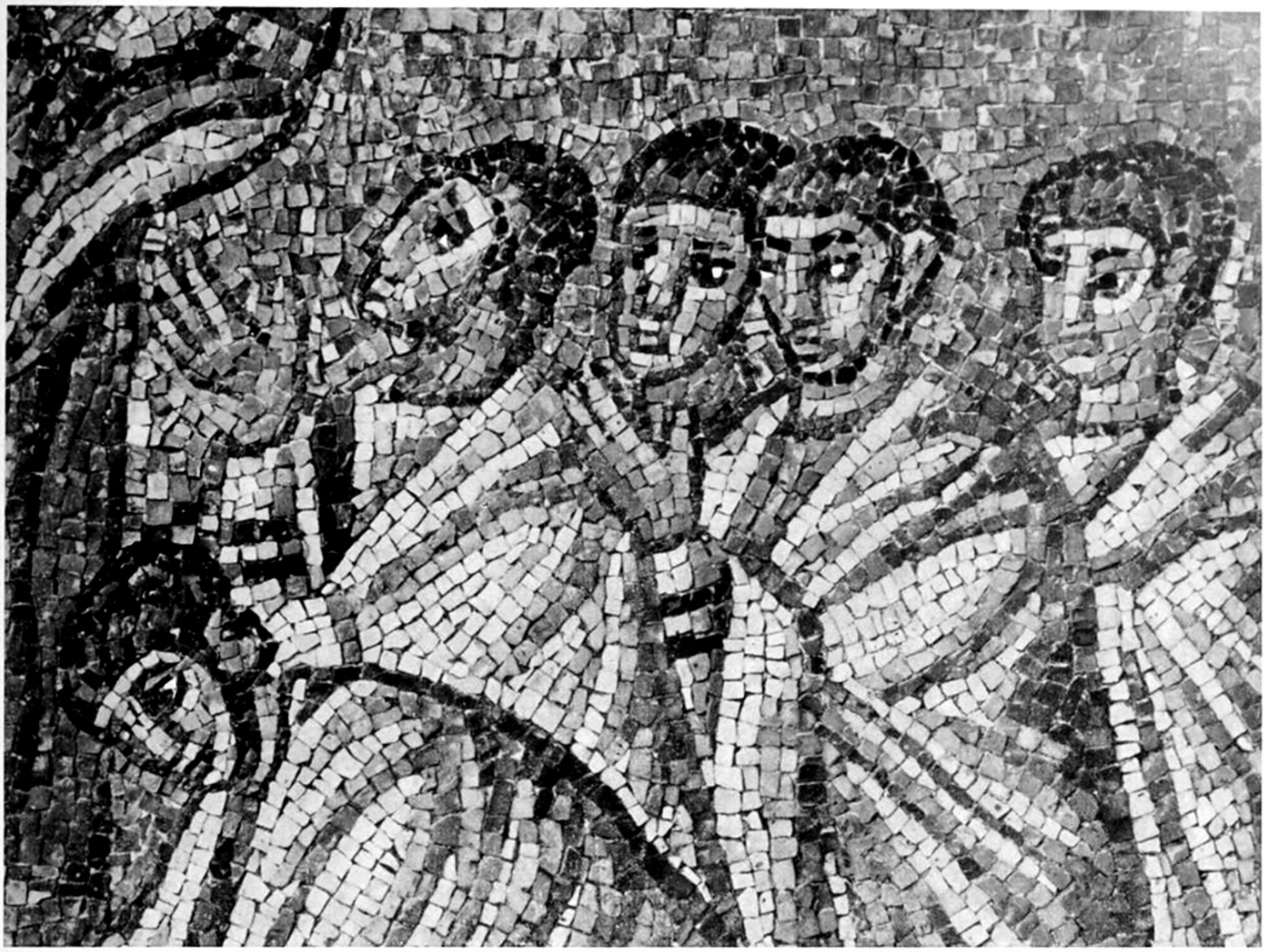
208. Sant'Apollinare Nuovo. Der Gang nach Emmaus.



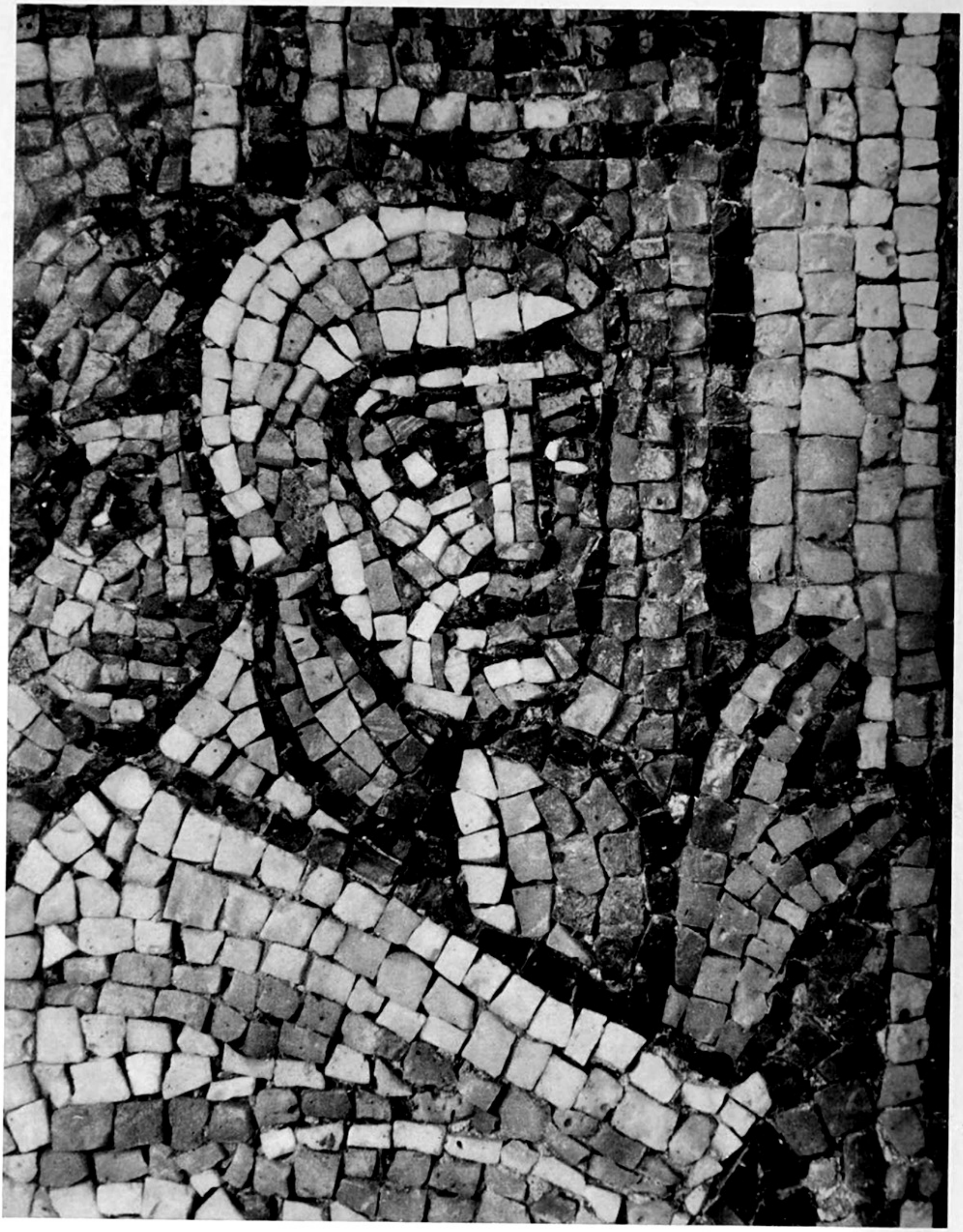
209. Sant'Apollinare Nuovo. Erscheinung in Emmaus.



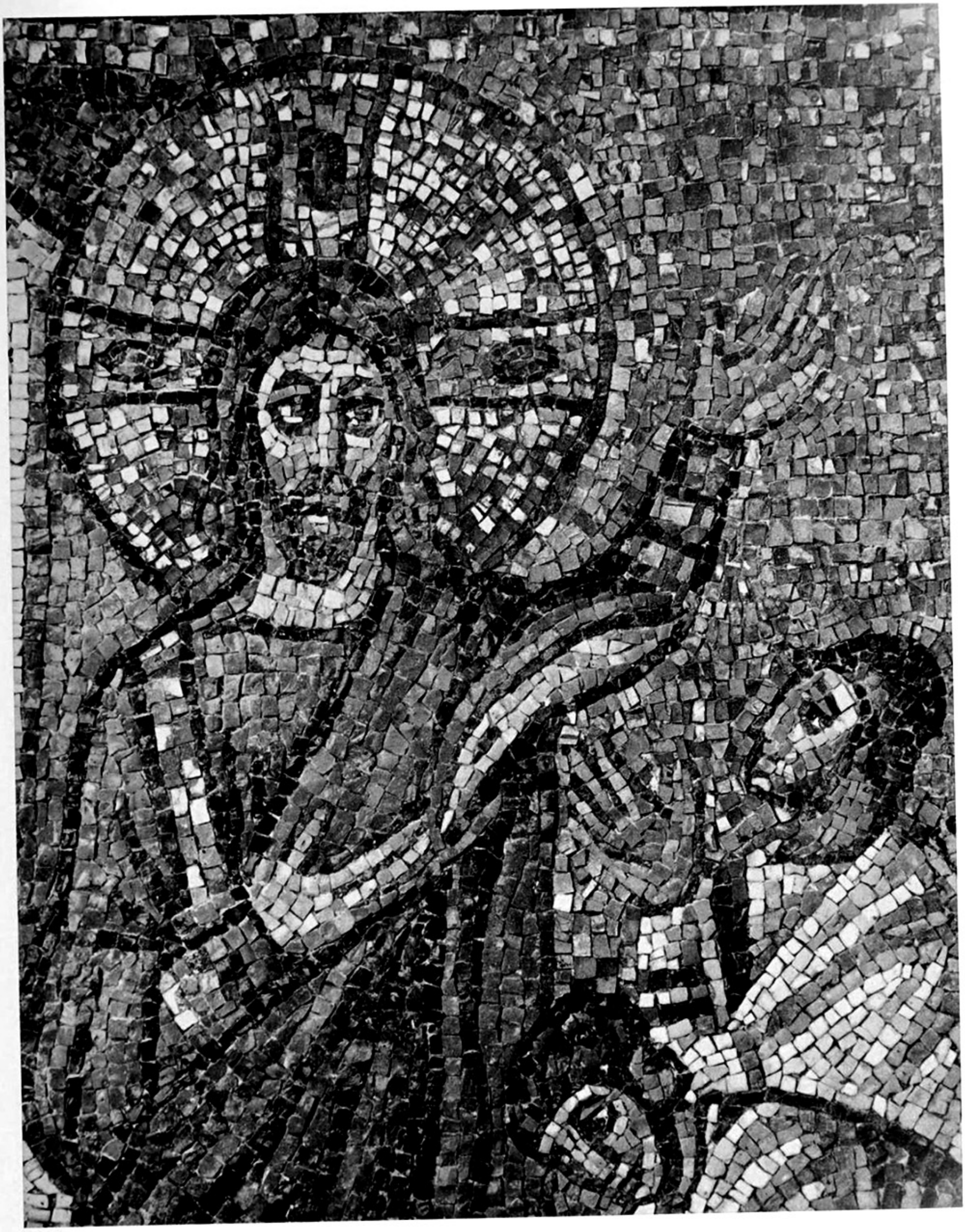
210. Sant'Apollinare Nuovo. Erscheinung in Emmaus, Jünger, Andreas, Petrus.



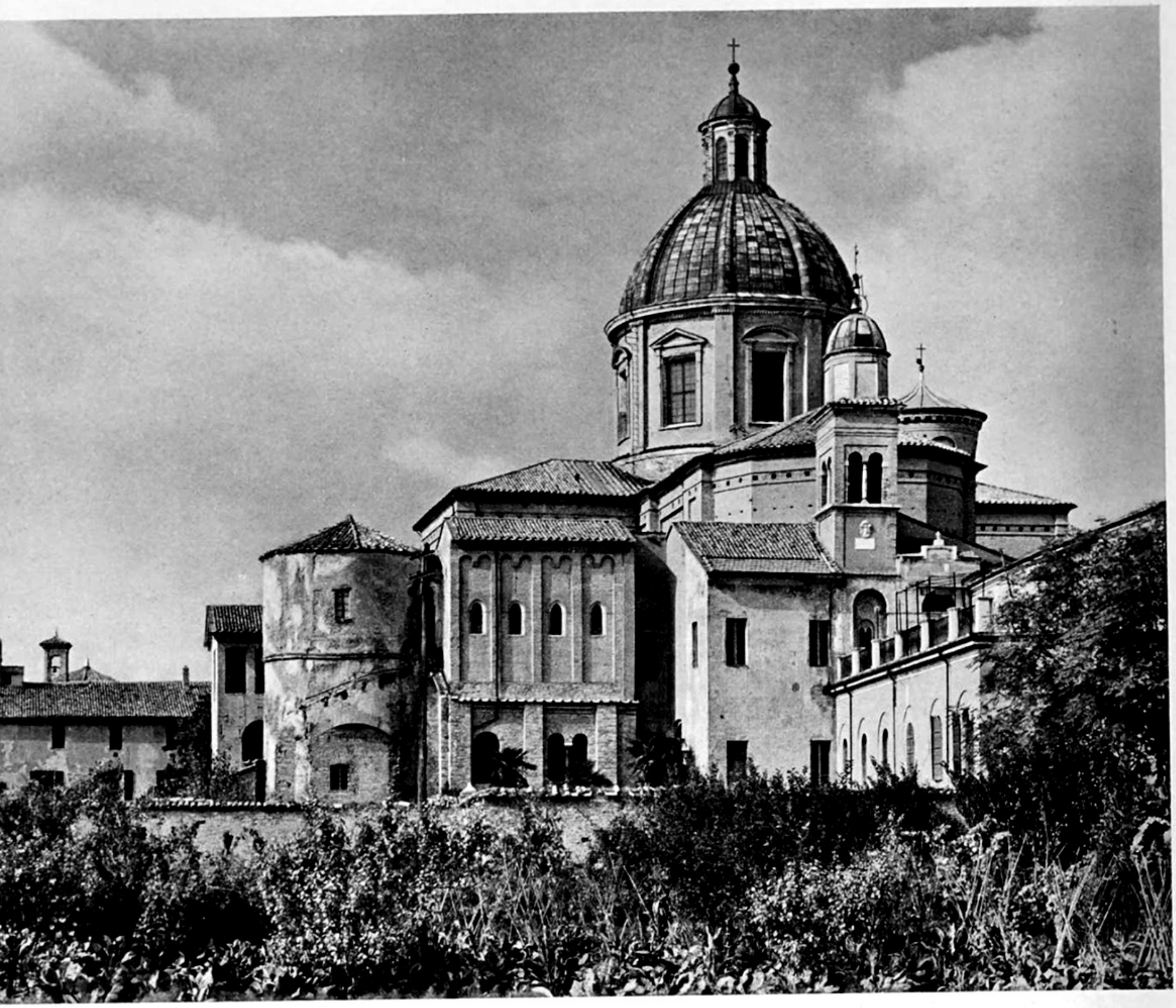
211. Sant'Apollinare Nuovo. Erscheinung in Emmaus, ungläubiger Thomas, Jünger.



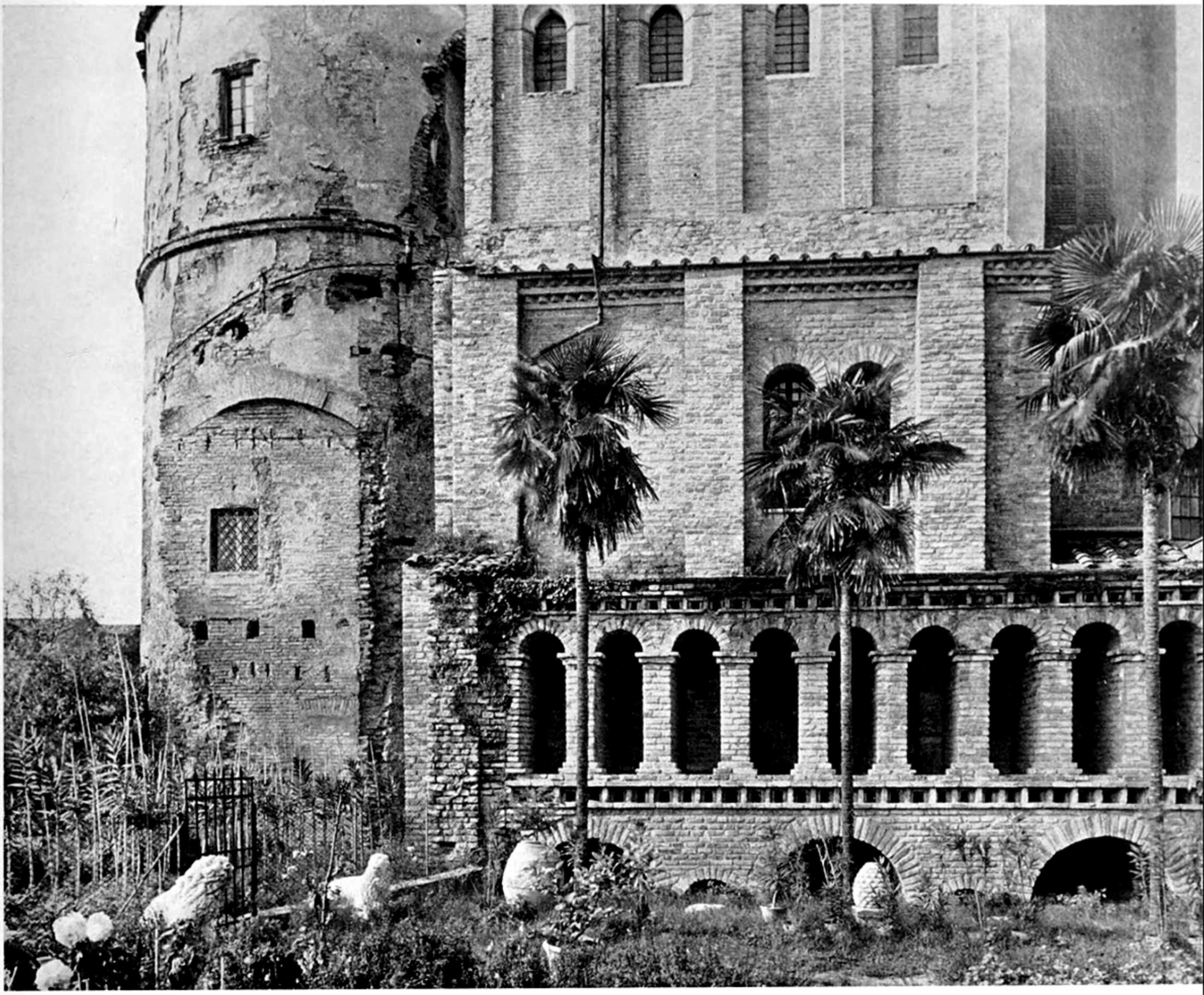
212. Sant'Apollinare Nuovo. Erscheinung in Emmaus, Petrus.



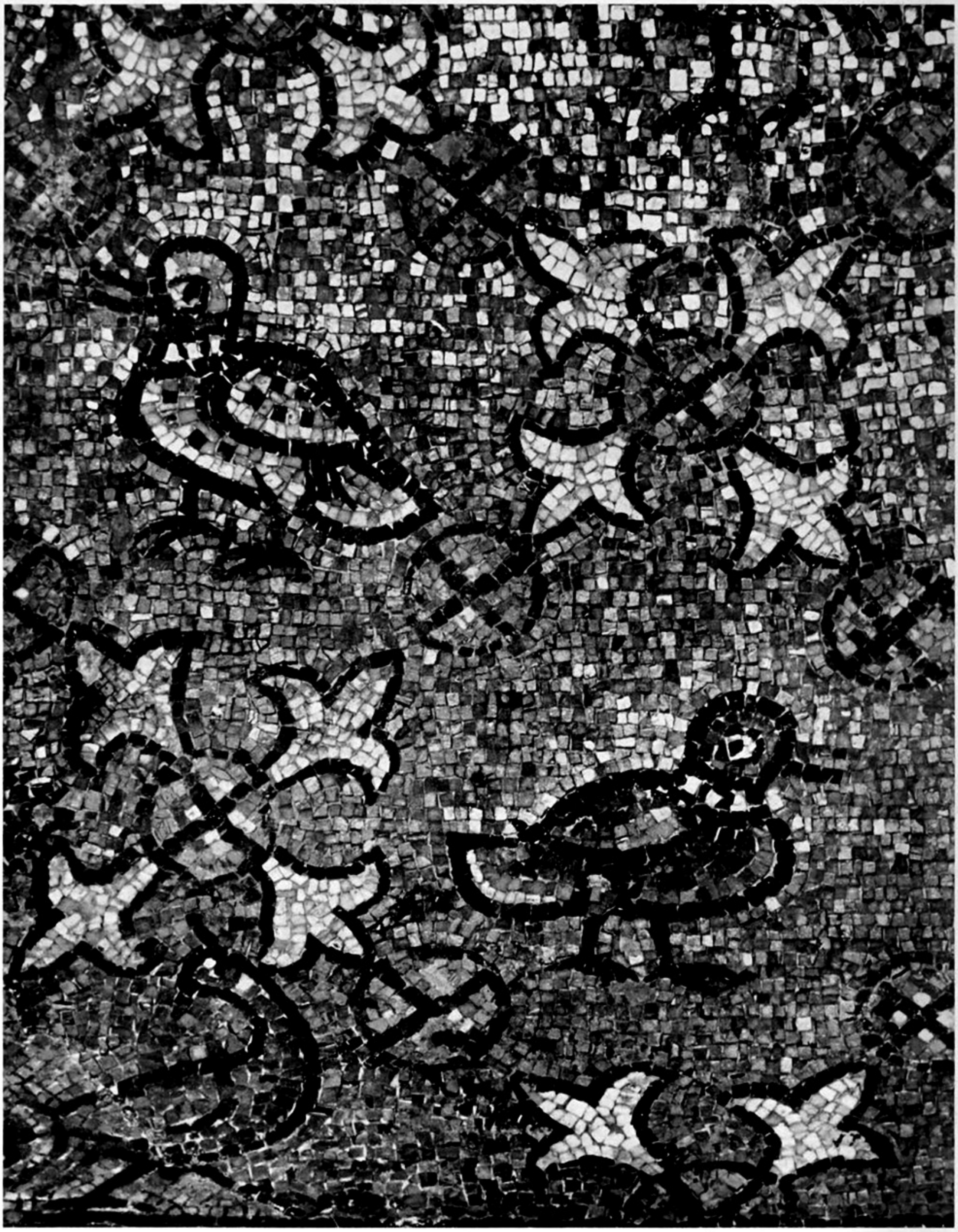
213. Sant'Apollinare Nuovo. Erscheinung in Emmaus, Jesus, ungläubiger Thomas.



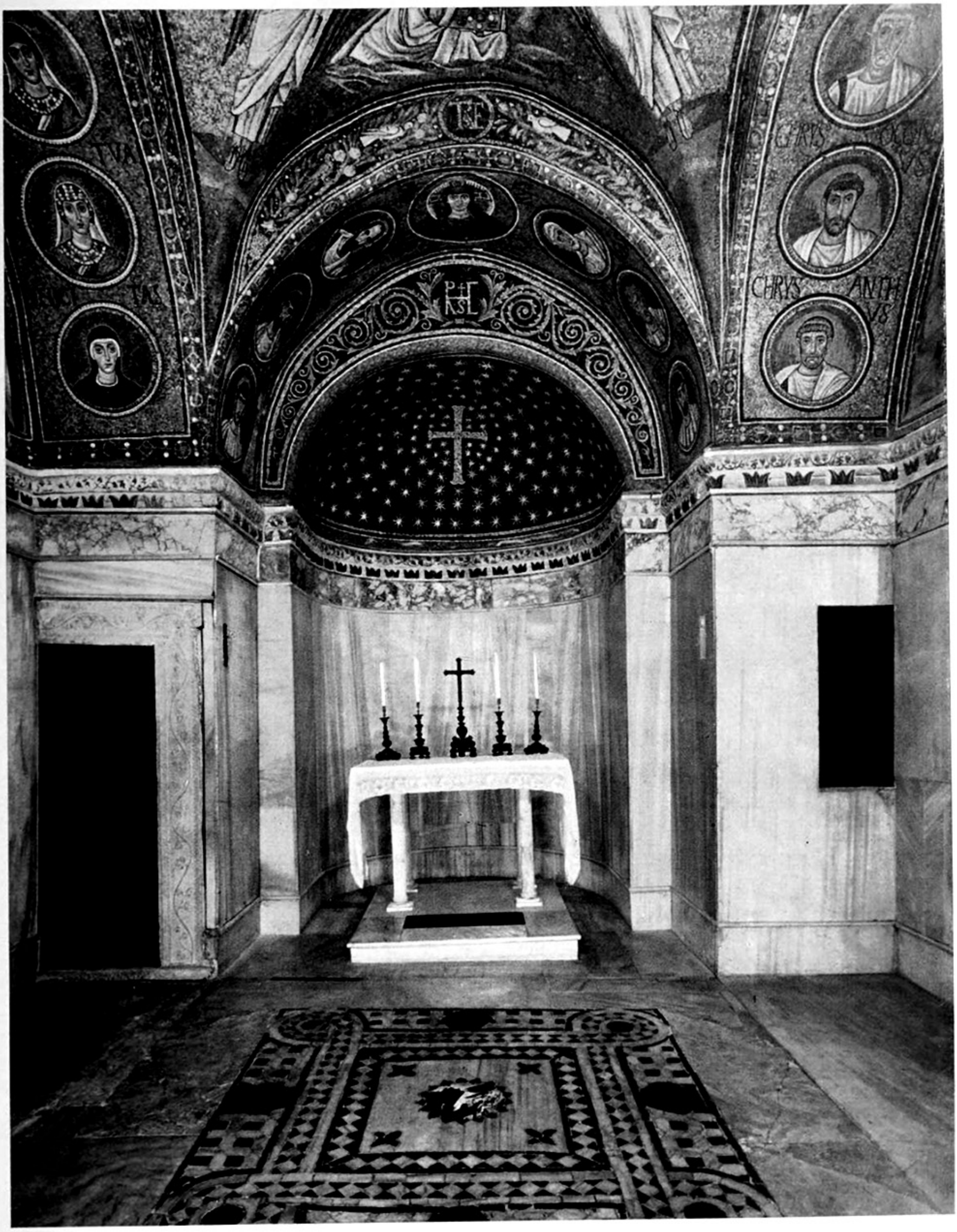
214. *Römischer Turm, Erzbischöfliche Kapelle, Dom von Osten.*



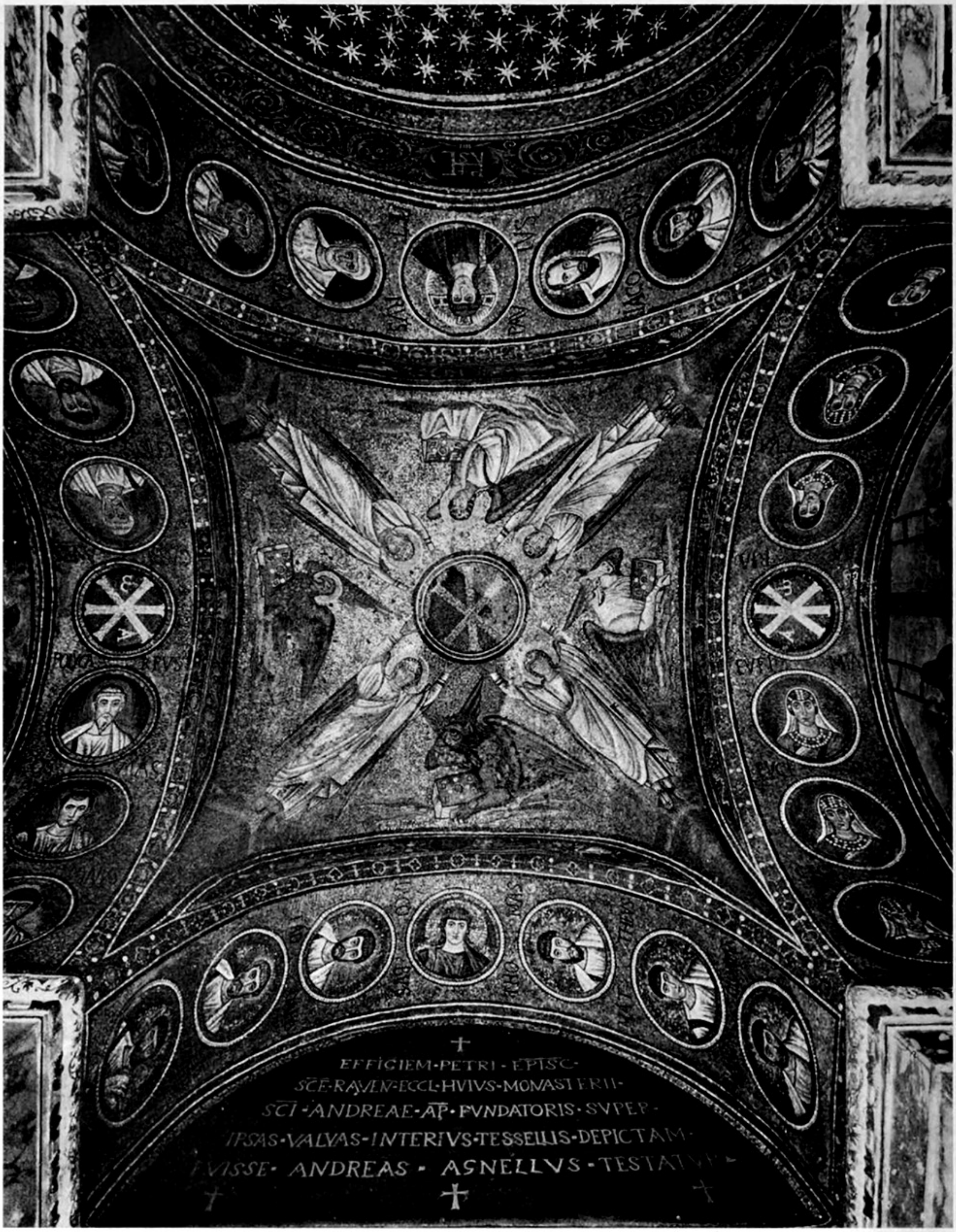
215. Römischer Turm und Erzbischöfliche Kapelle von Osten.



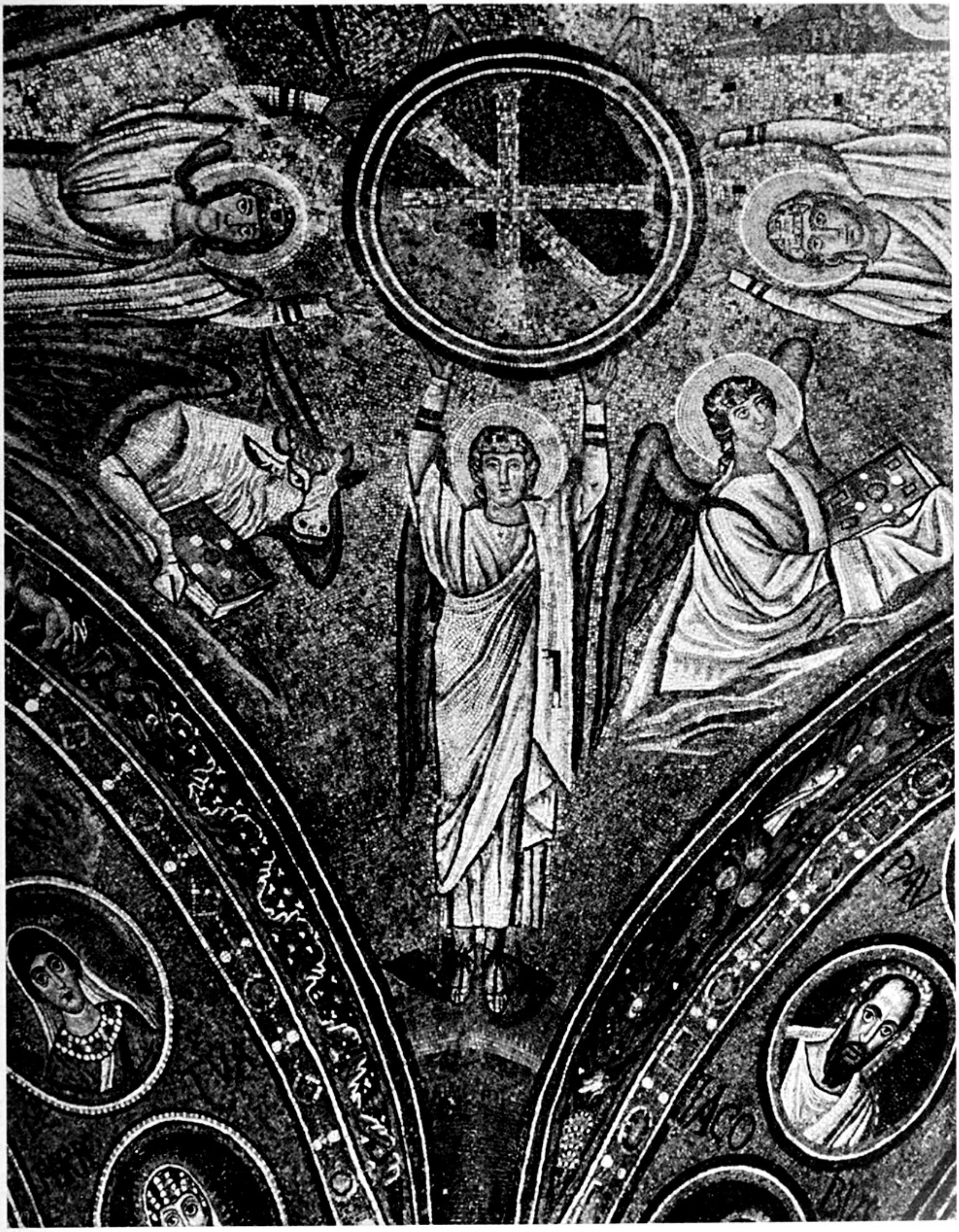
218. Erzbischöfliche Kapelle. Vorhalle, Gewölbemosaik.


CHRYS
ANTH
VS

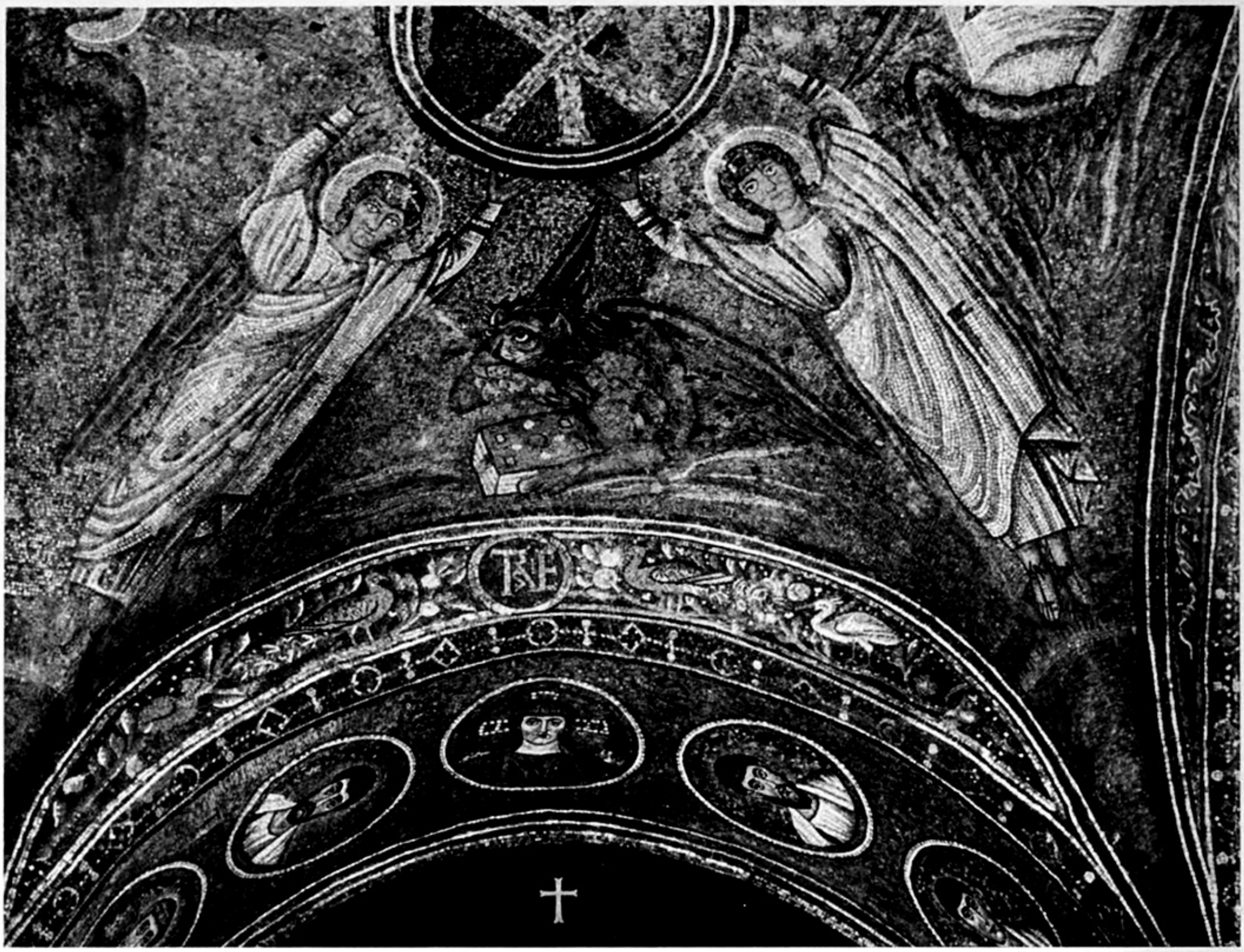
219. Erzbischöfliche Kapelle. Inneres.


EFFIGIEM·PETRI·EPISC·
SCĒ·RAVEN·ECCL·HVIVS·MONASTERII·
SCI·ANDREAE·AP·FVNDATORIS·SVPER·
IPSAS·VALVAS·INTERIVS·TESSELLIS·DEPICTAM·
FVISSE· ANDREAS · AGNELLVS · TESTATV

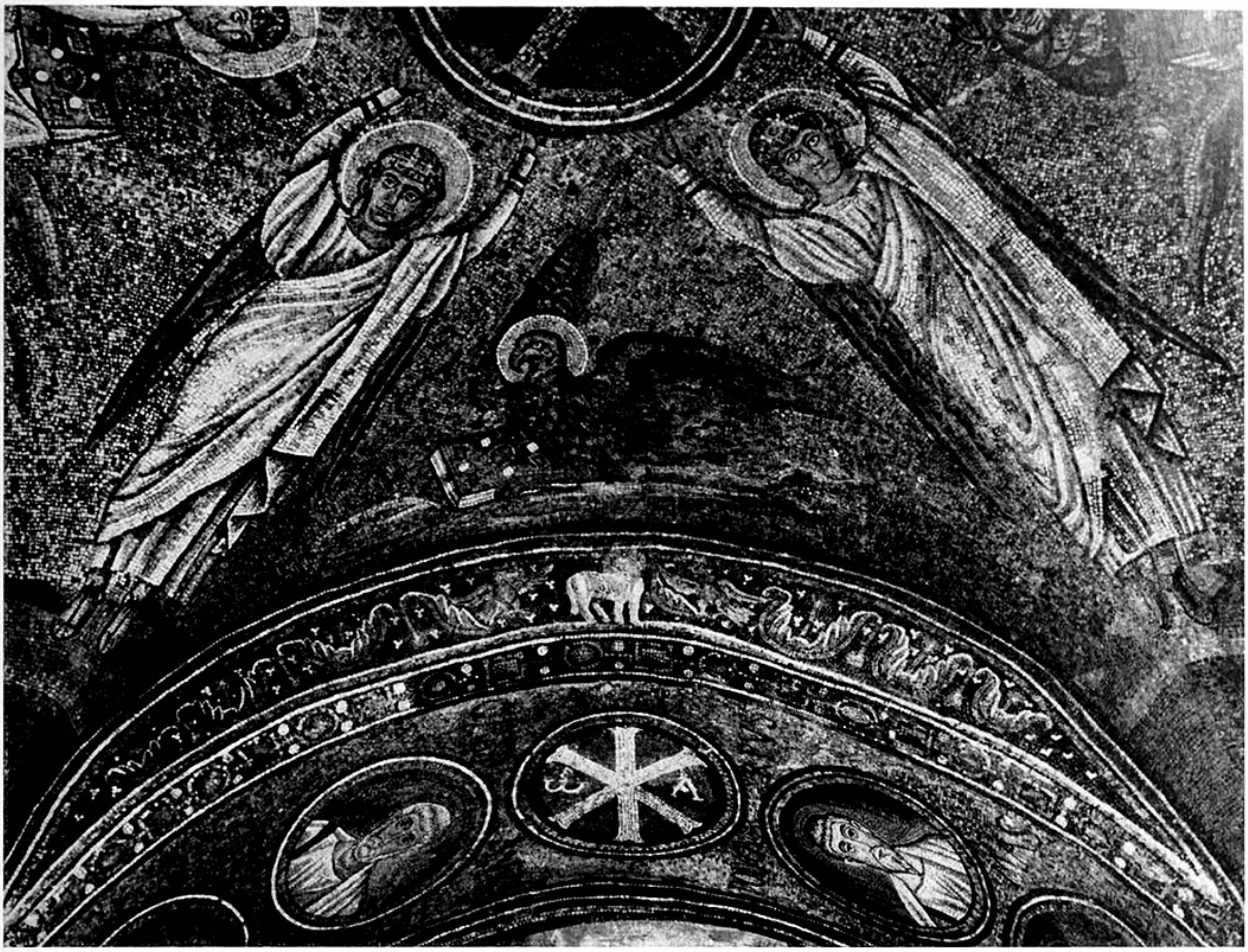
220. Erzbischöfliche Kapelle. Gurtbogen und Vierungsgewölbe.



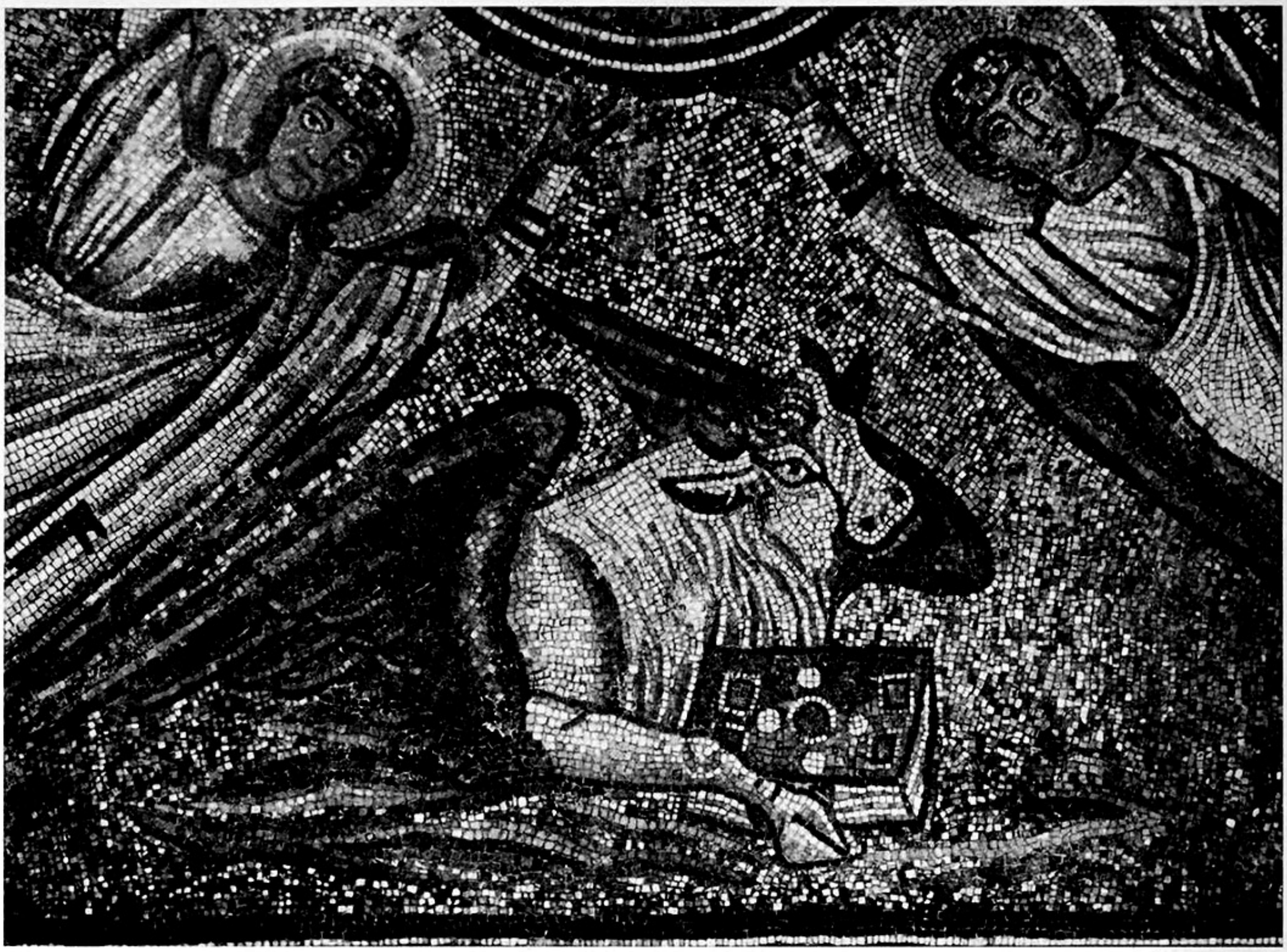
221. Erzbischöfliche Kapelle. Vierungsgewölbe, Christogramm tragender Engel.



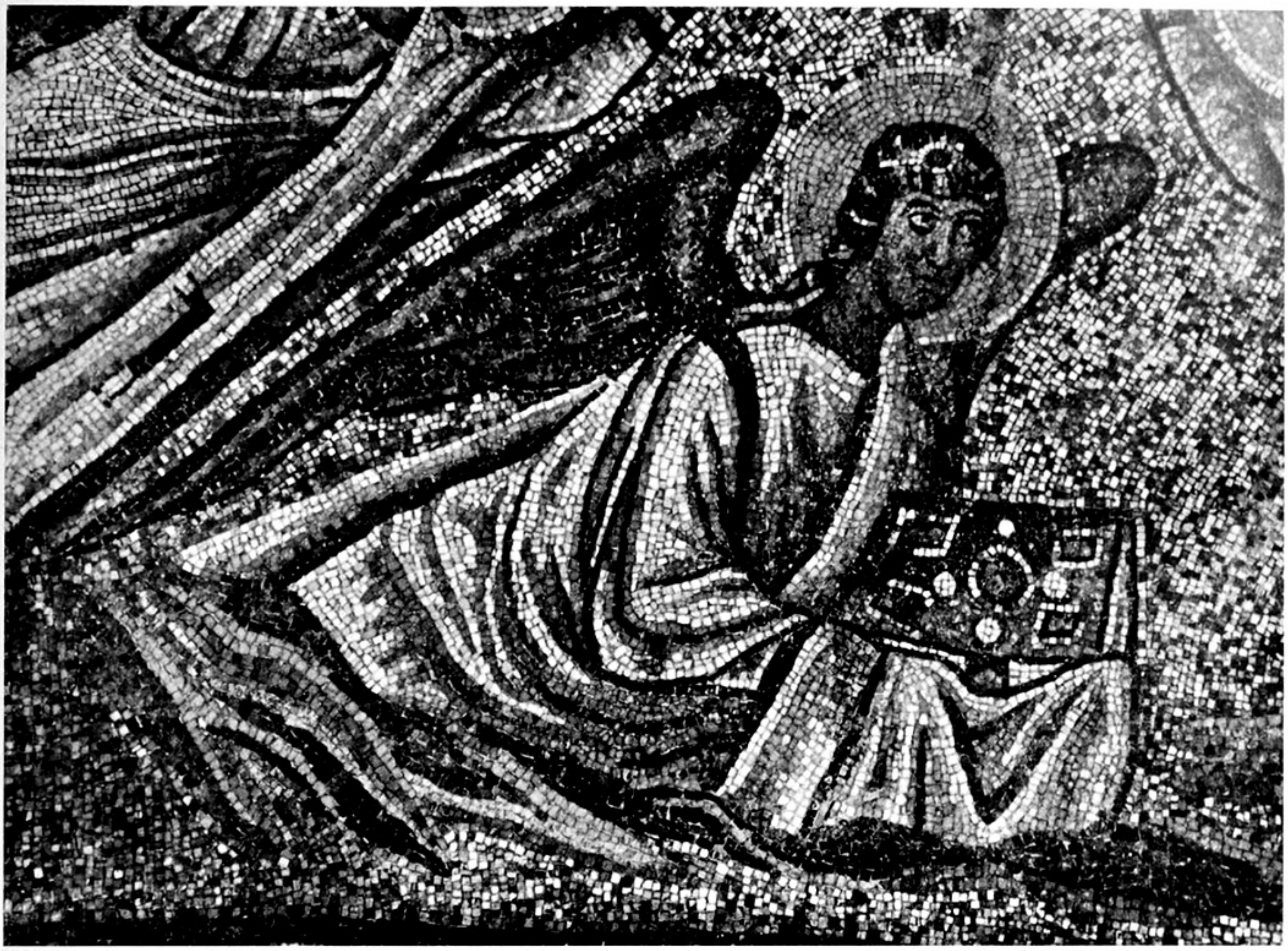
222. *Erzbischöfliche Kapelle. Vierungsgewölbe, Engel und Marcus-Symbol.*



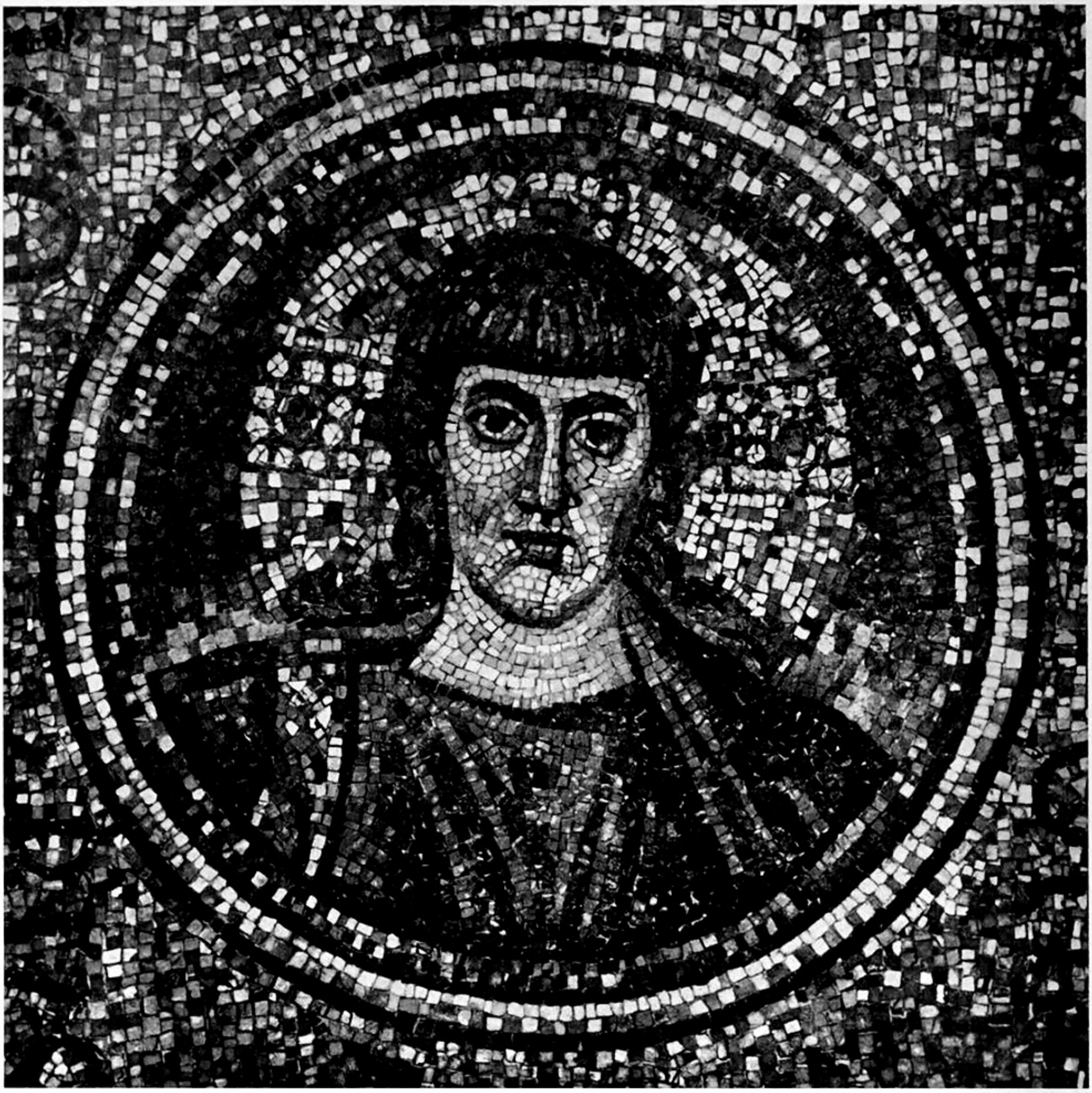
223. Erzbischöfliche Kapelle. Vierungsgewölbe, Engel und Johannes-Symbol.



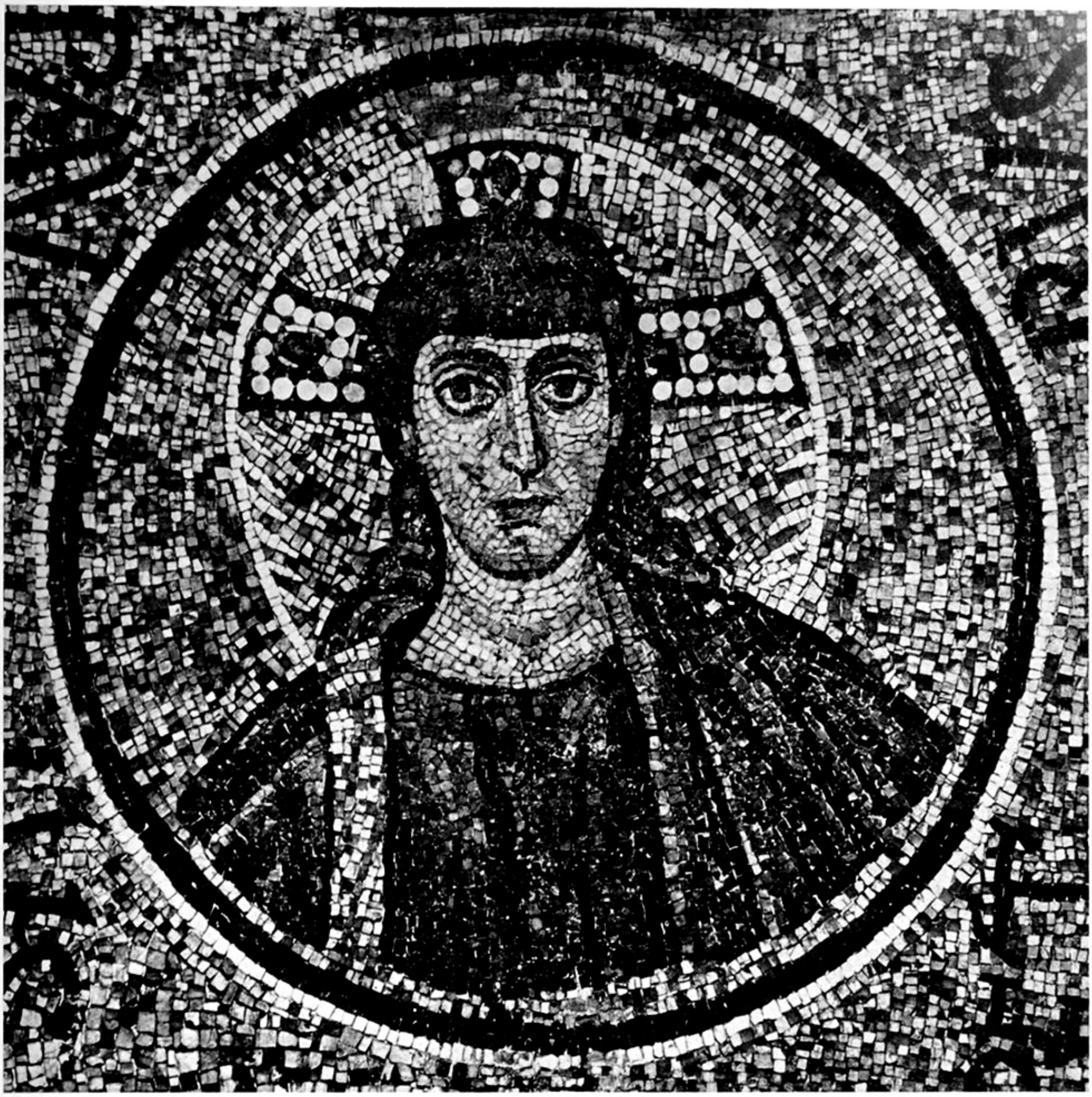
224. *Erzbischöfliche Kapelle. Vierungsgewölbe, Engel und Lucas-Symbol.*



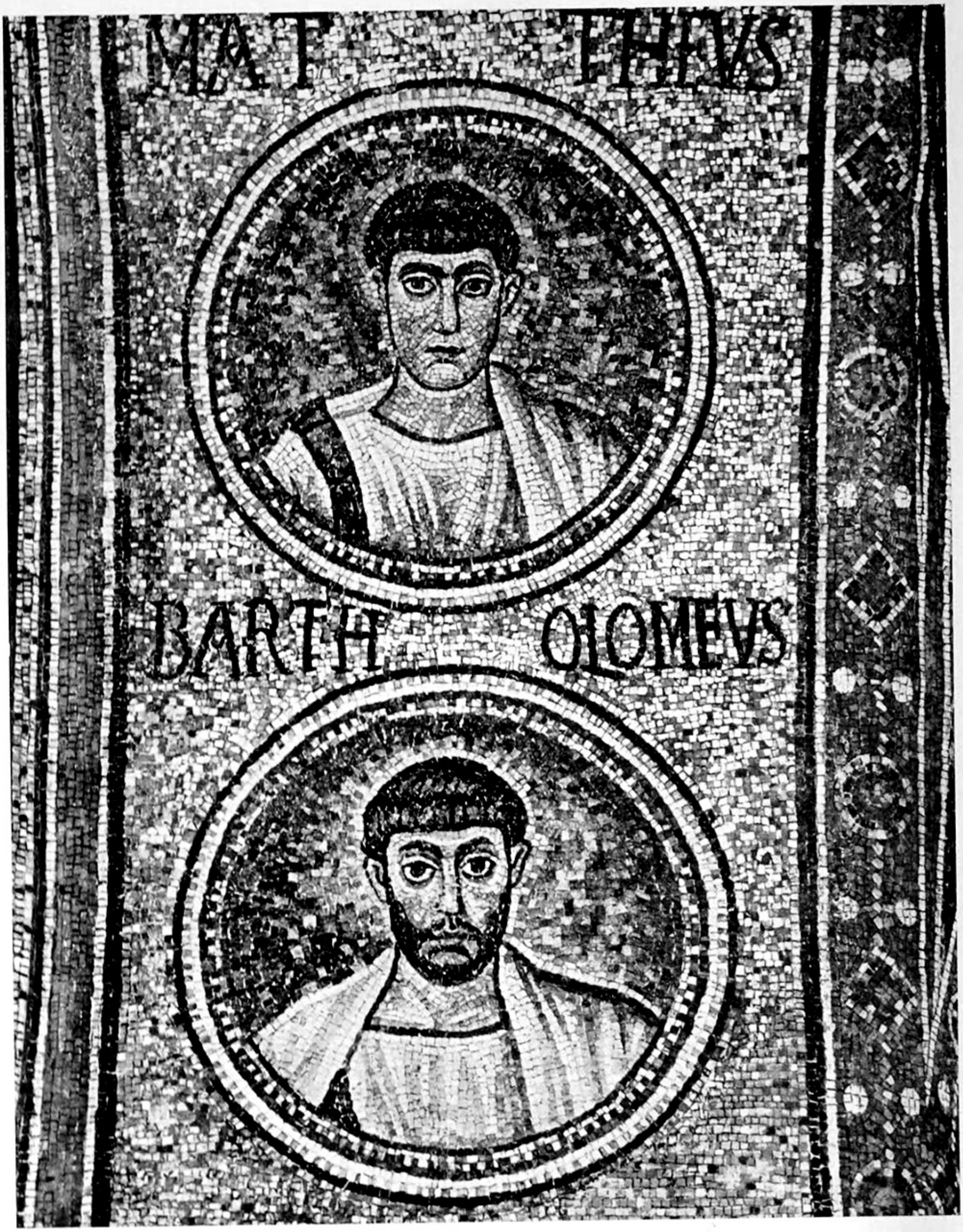
225. Erzbischöfliche Kapelle. Vierungsgewölbe, Matthaeus-Symbol.



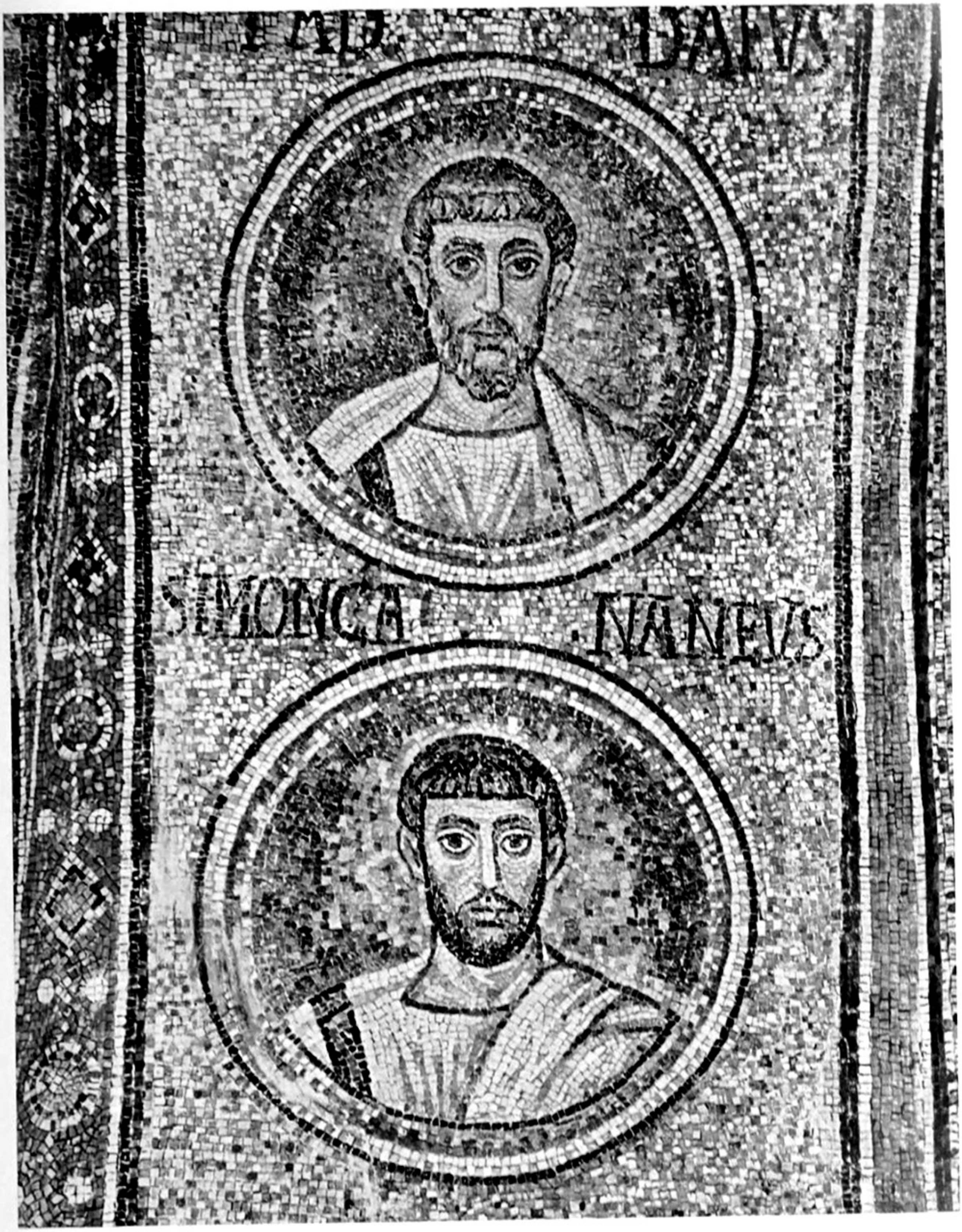
226. Erzbischöfliche Kapelle. Südwestlicher Bogen, Christus.



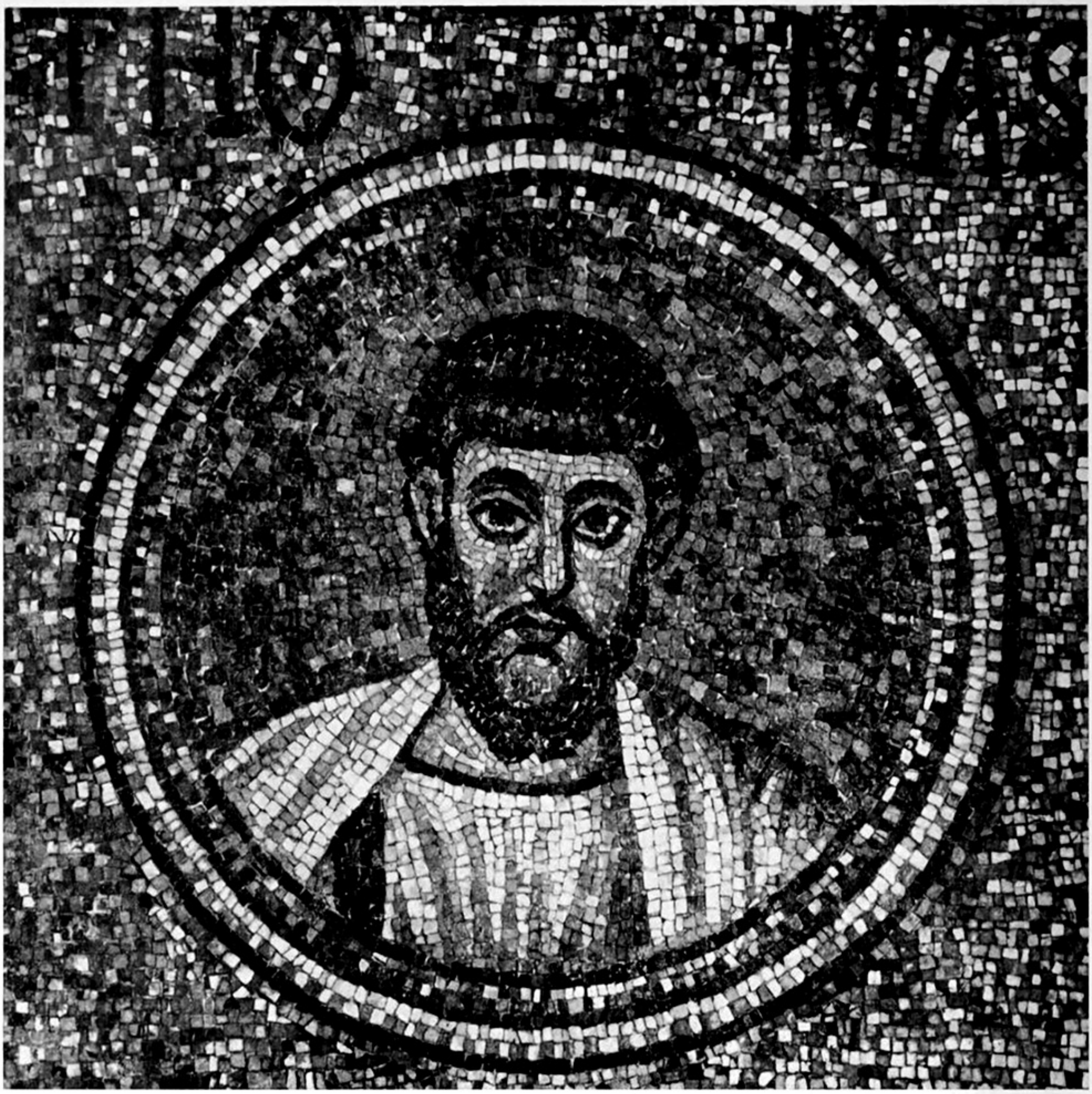
227. Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Christus.


MAT THEVS
BARTH OLOMEVS

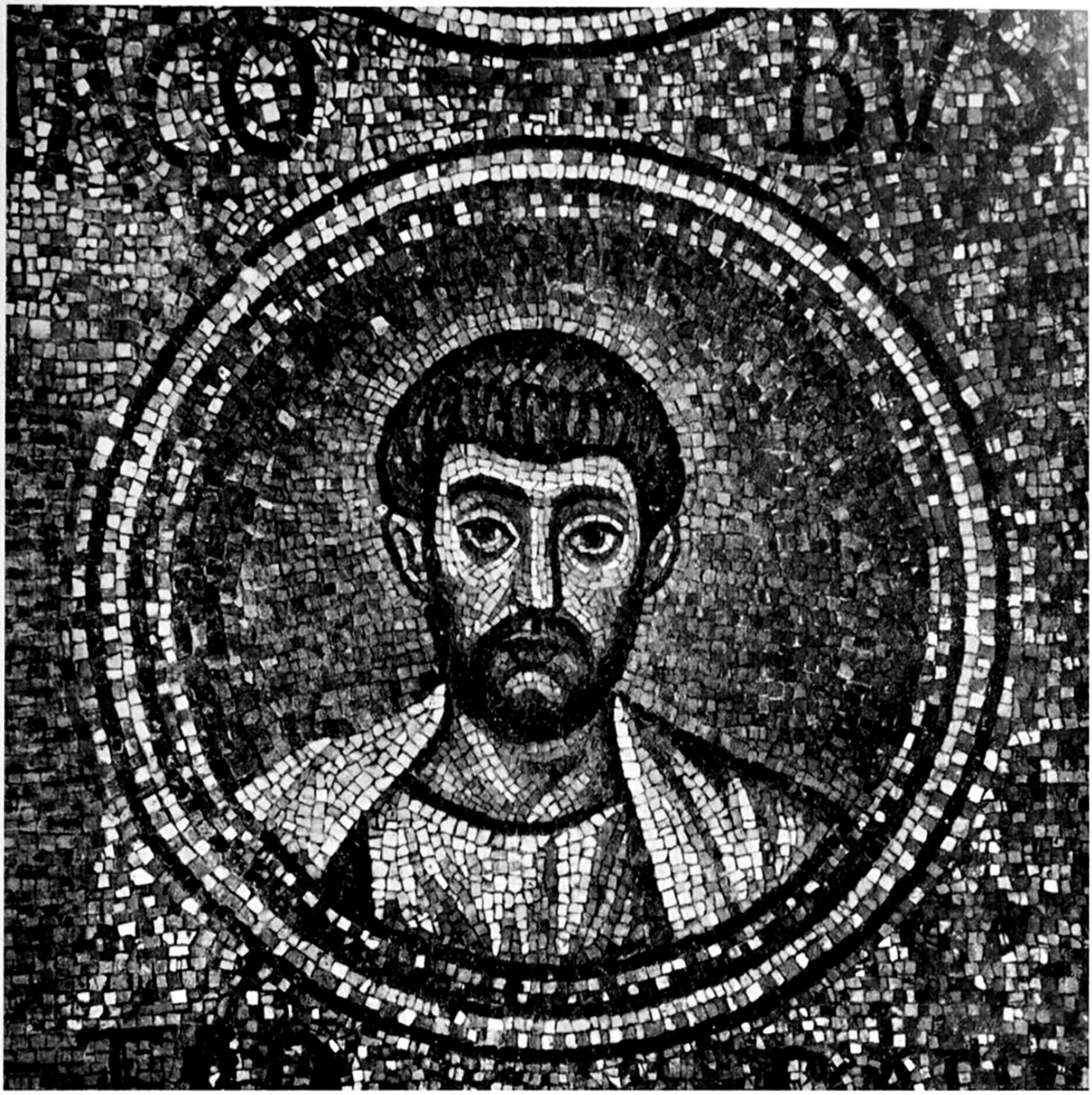
228. Erzbischöfliche Kapelle. Südwestlicher Bogen, Apostel Matthaeus und Bartholomaeus.


TAD
DAEVS
SIMONCA
NANEVS

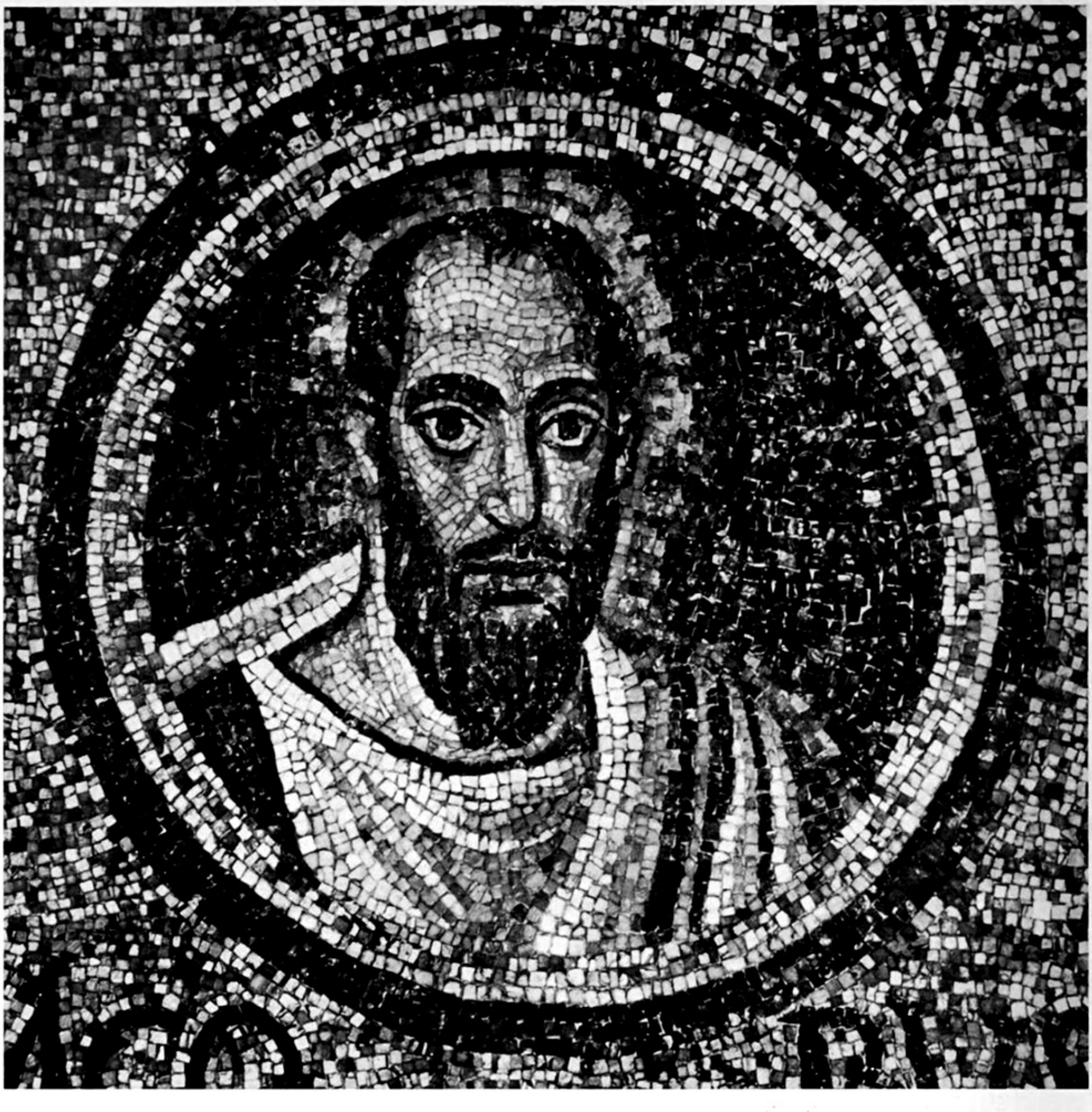
229. Erzbischöfliche Kapelle. Südwestlicher Bogen, Apostel Thaddaeus und Simon Cananaeus.



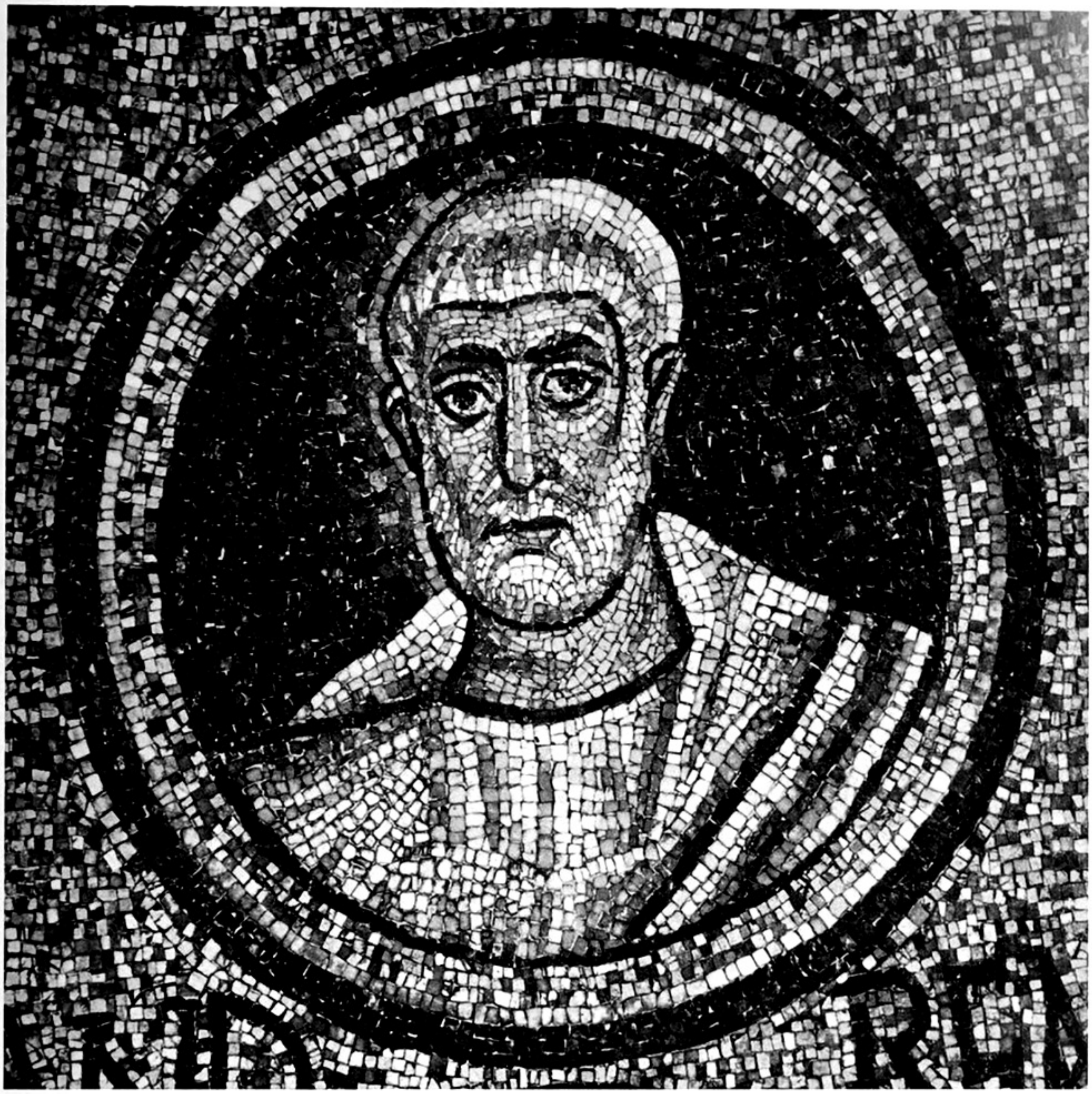
230. *Erzbischöfliche Kapelle. Südwestlicher Bogen, Apostel Thomas.*



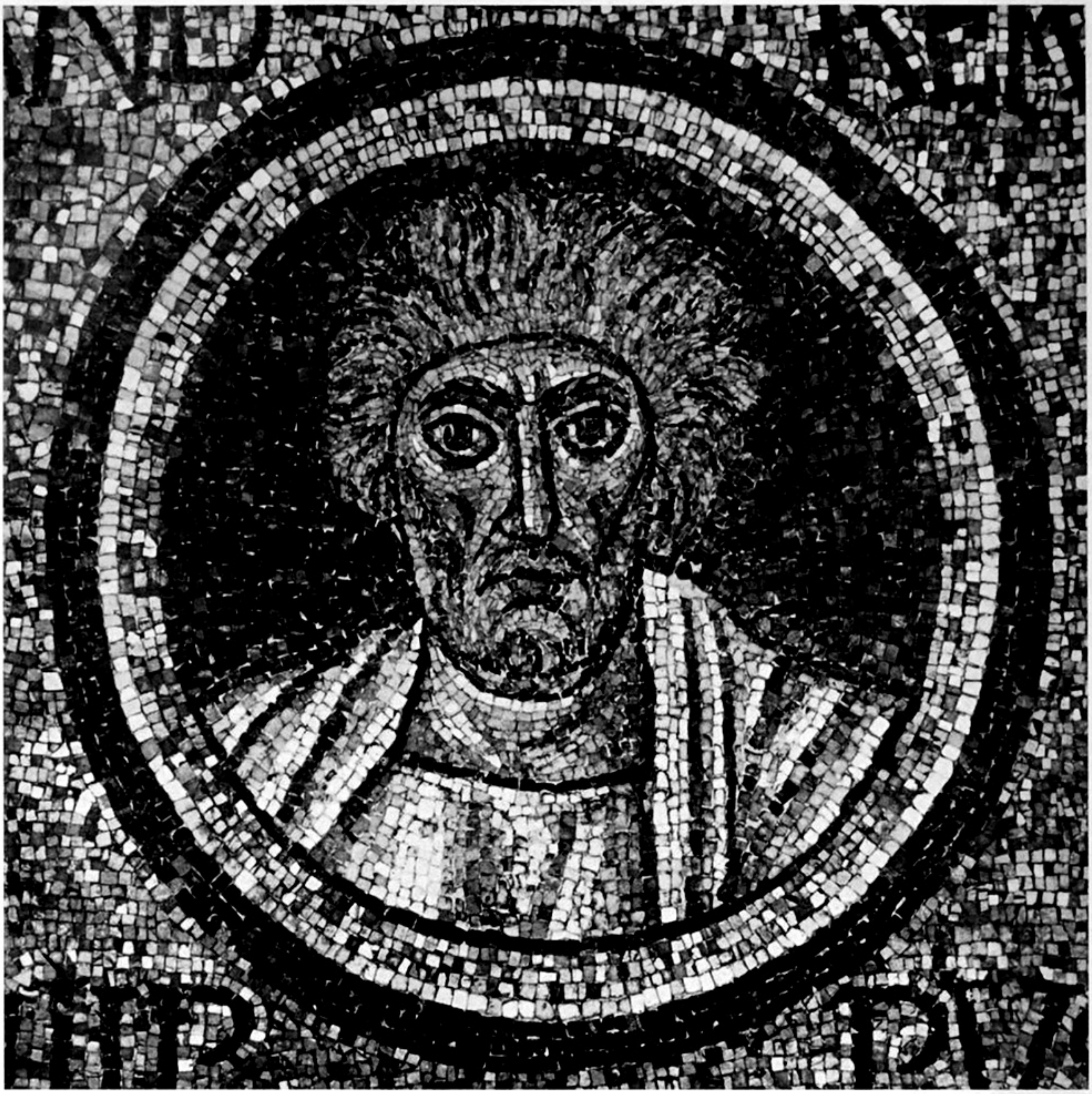
231. Erzbischöfliche Kapelle. Südwestlicher Bogen, Apostel Jacobus.



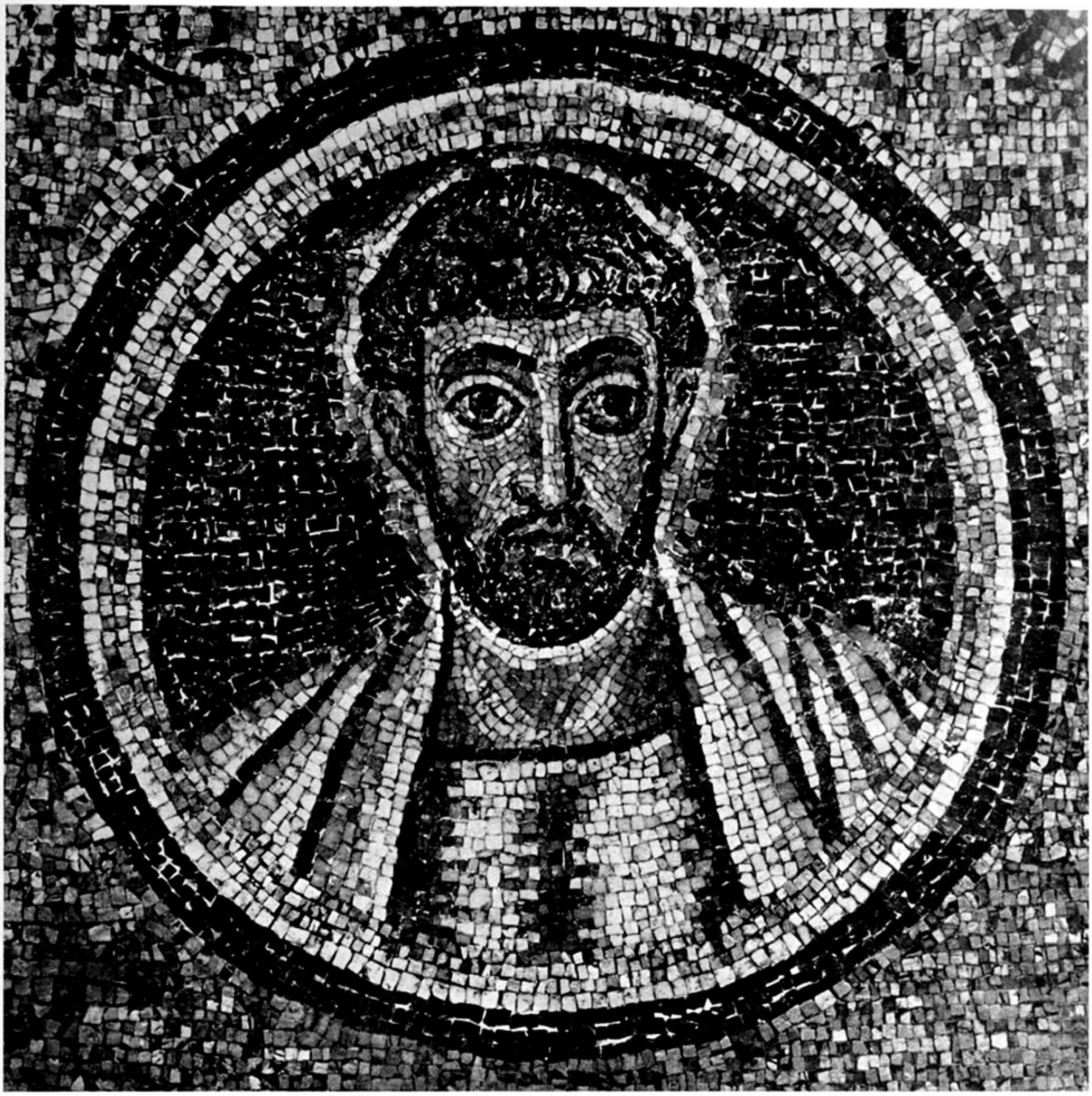
232. Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Apostel Paulus.



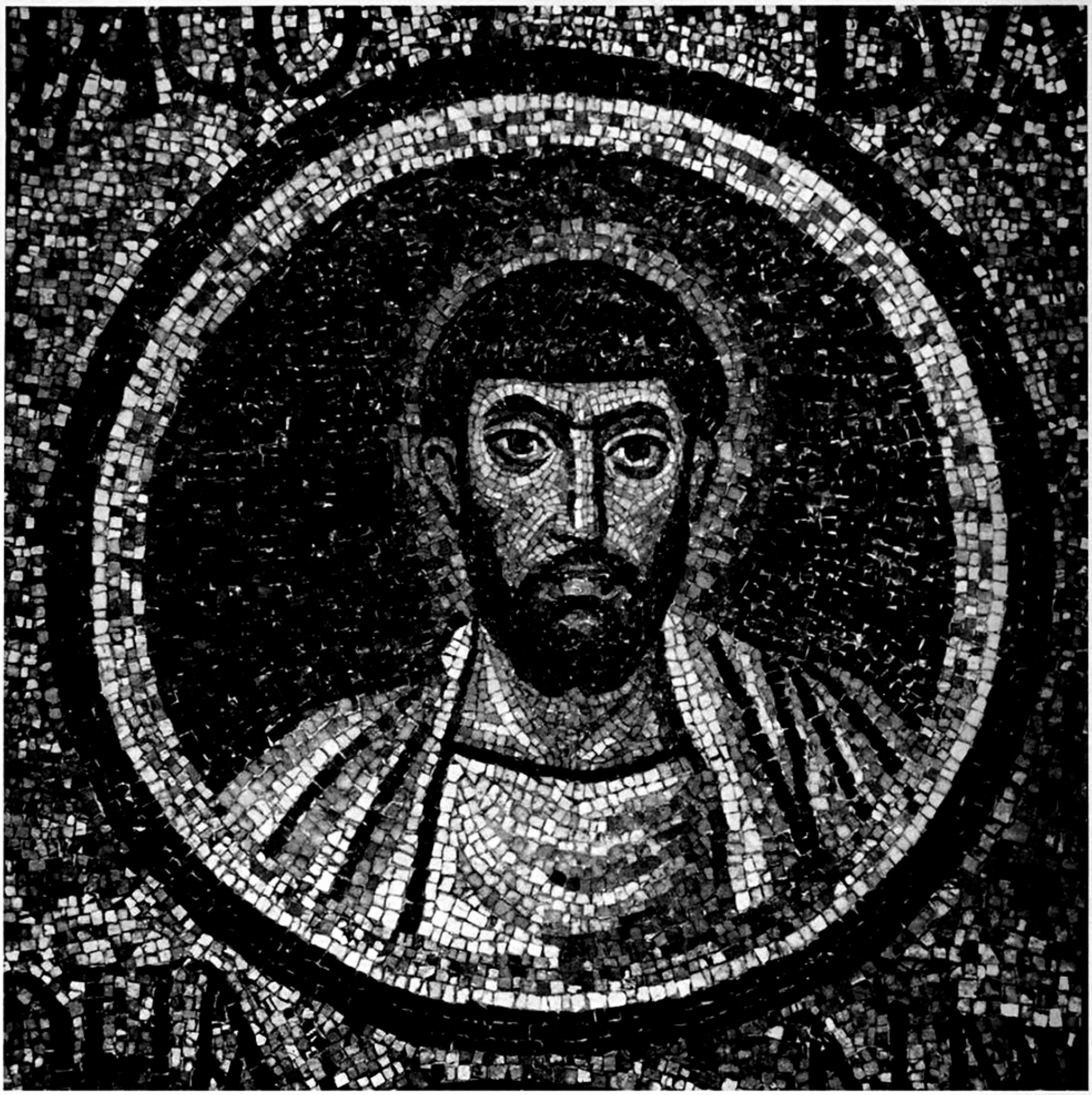
233. *Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Apostel Petrus.*



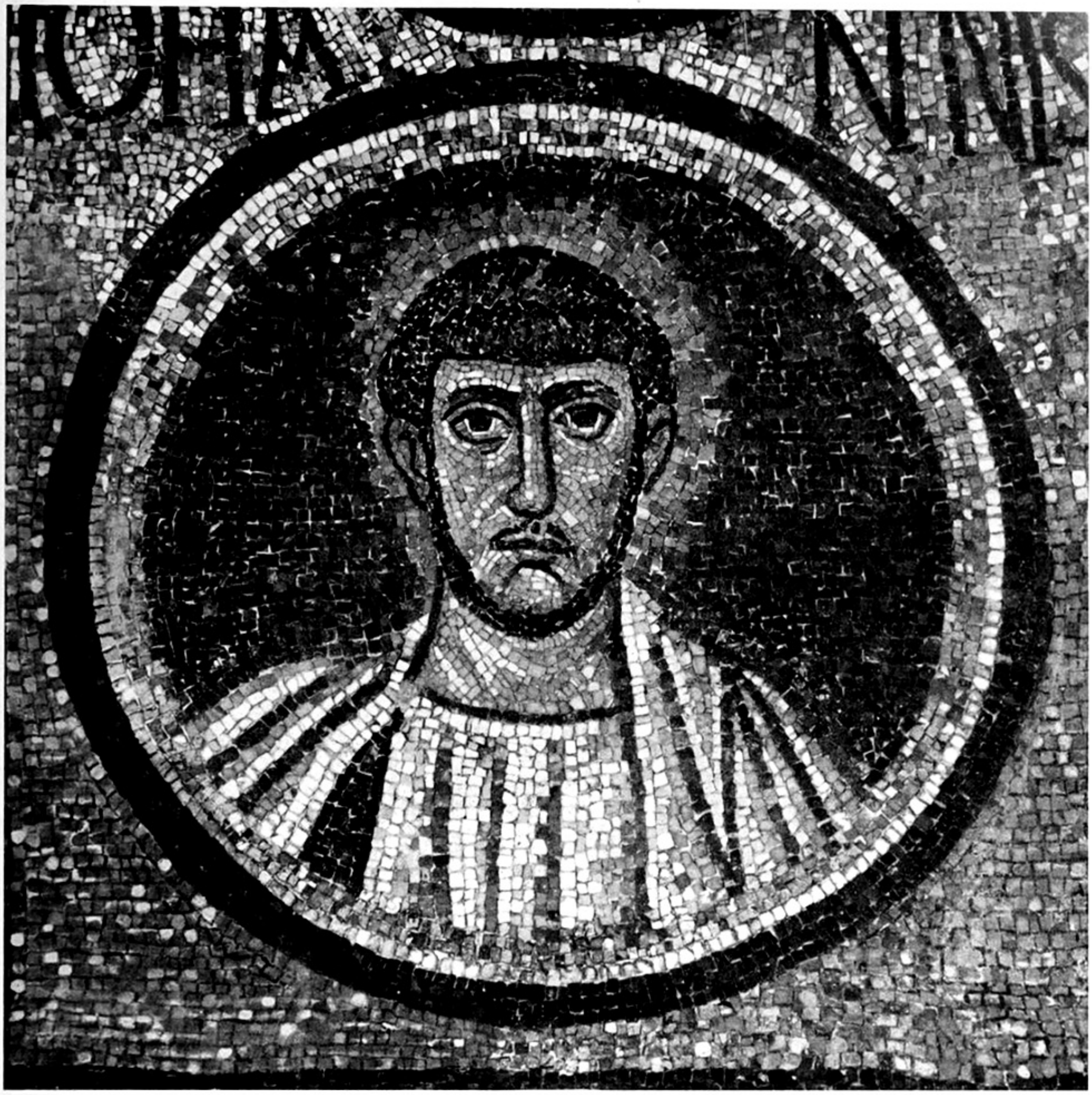
234. Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Apostel Andreas.



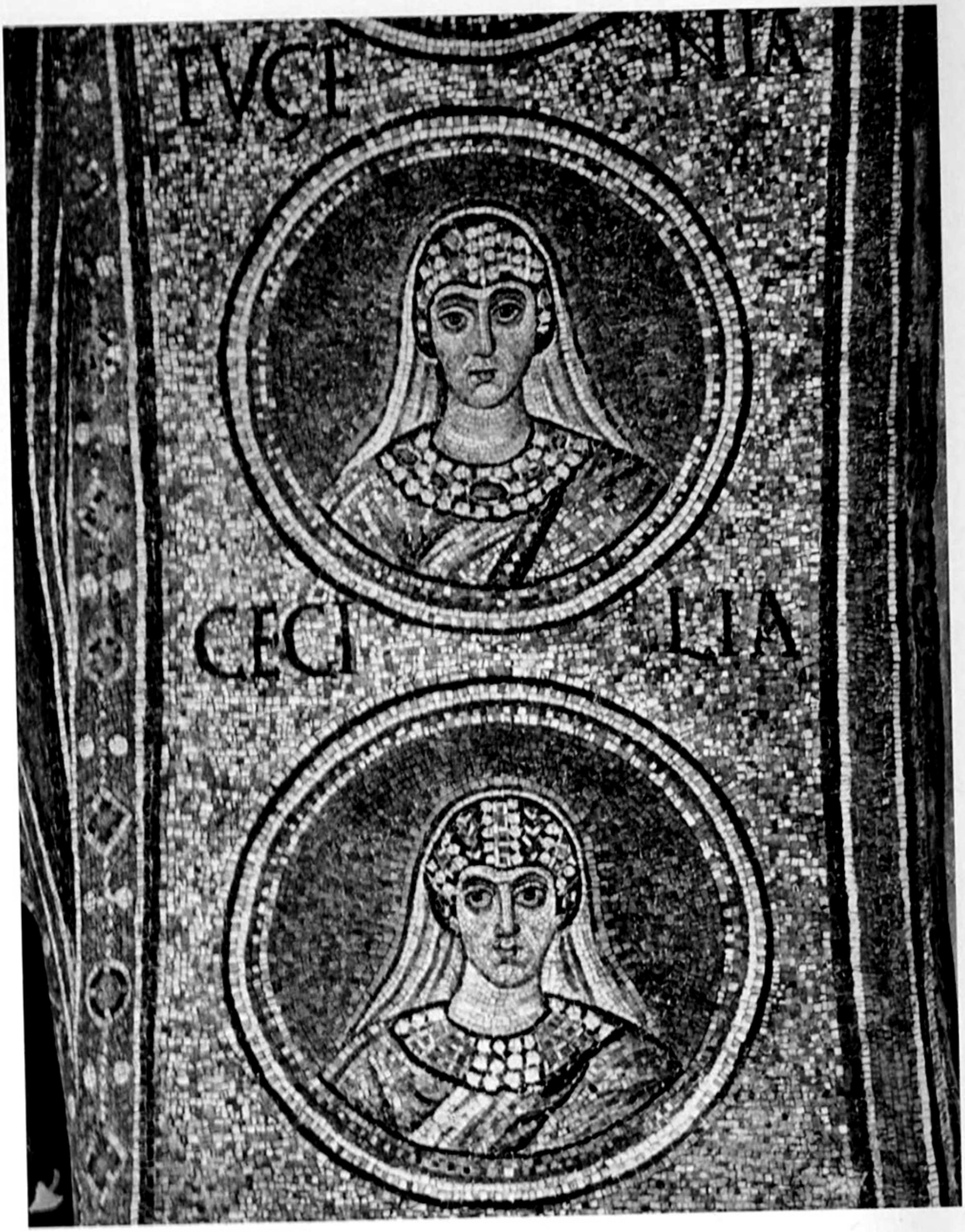
235. *Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Apostel Philippus.*



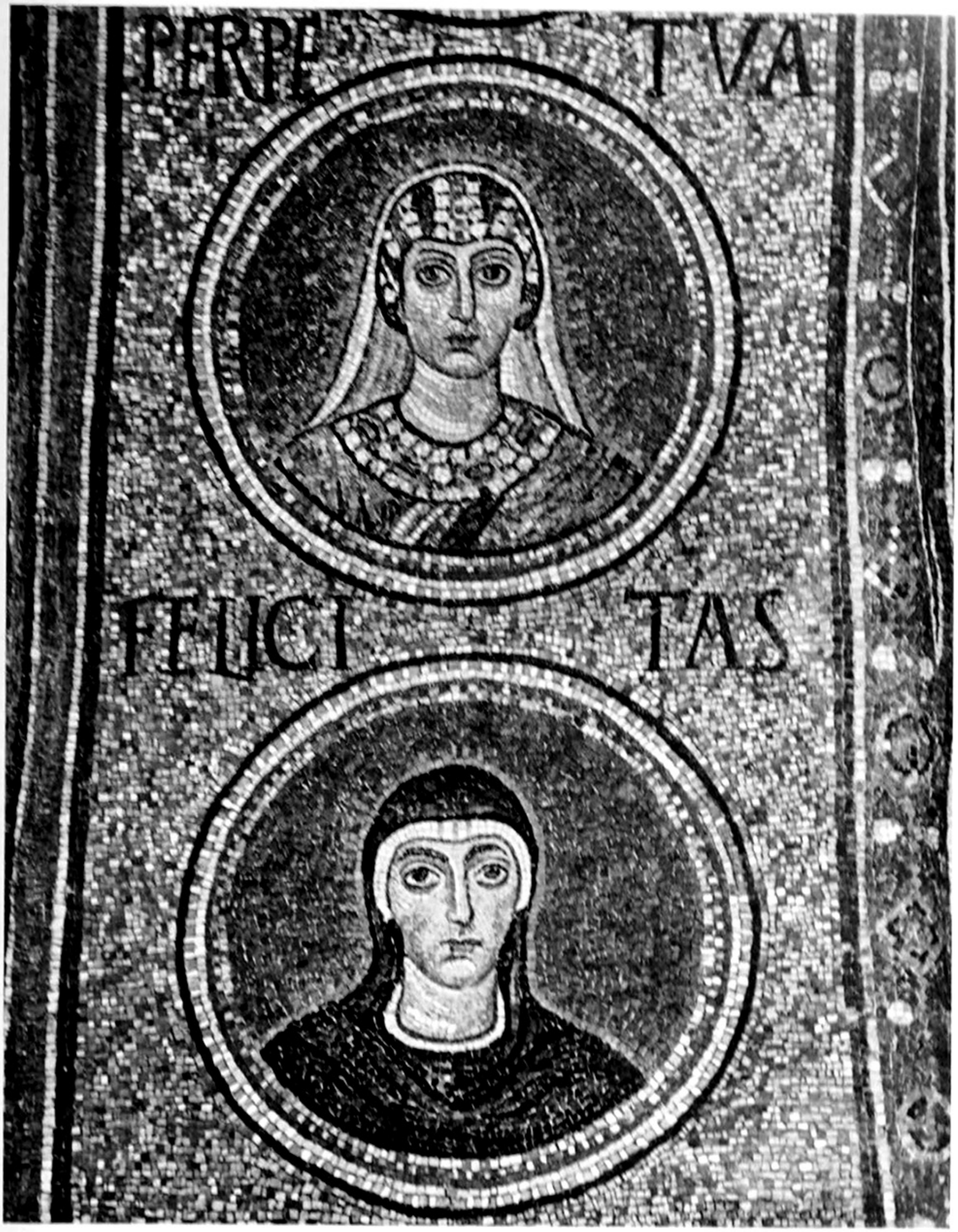
236. Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Apostel Jacobus.



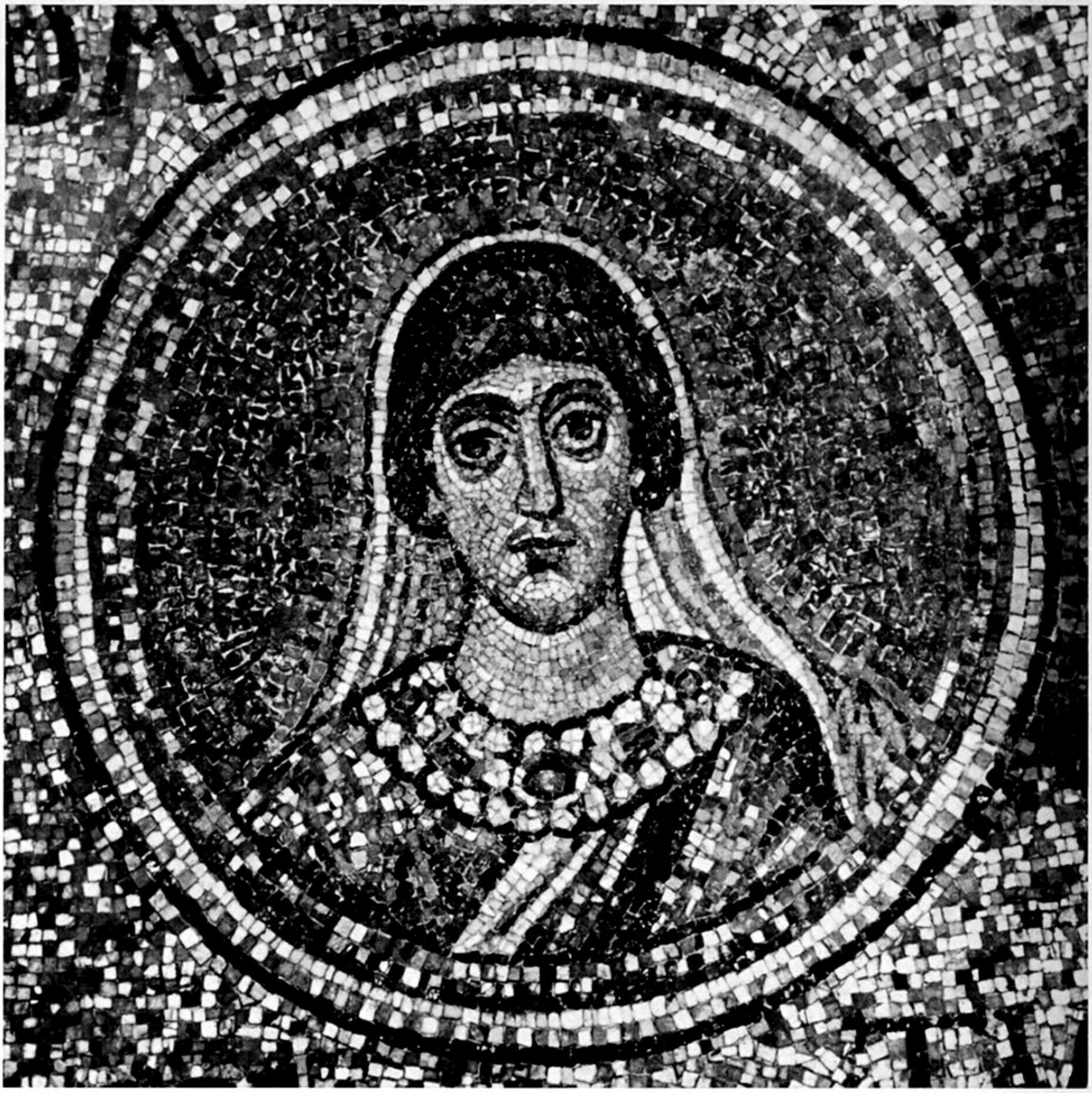
237. Erzbischöfliche Kapelle. Nordöstlicher Bogen, Apostel Johannes.


EVGE NIA
CECI LIA

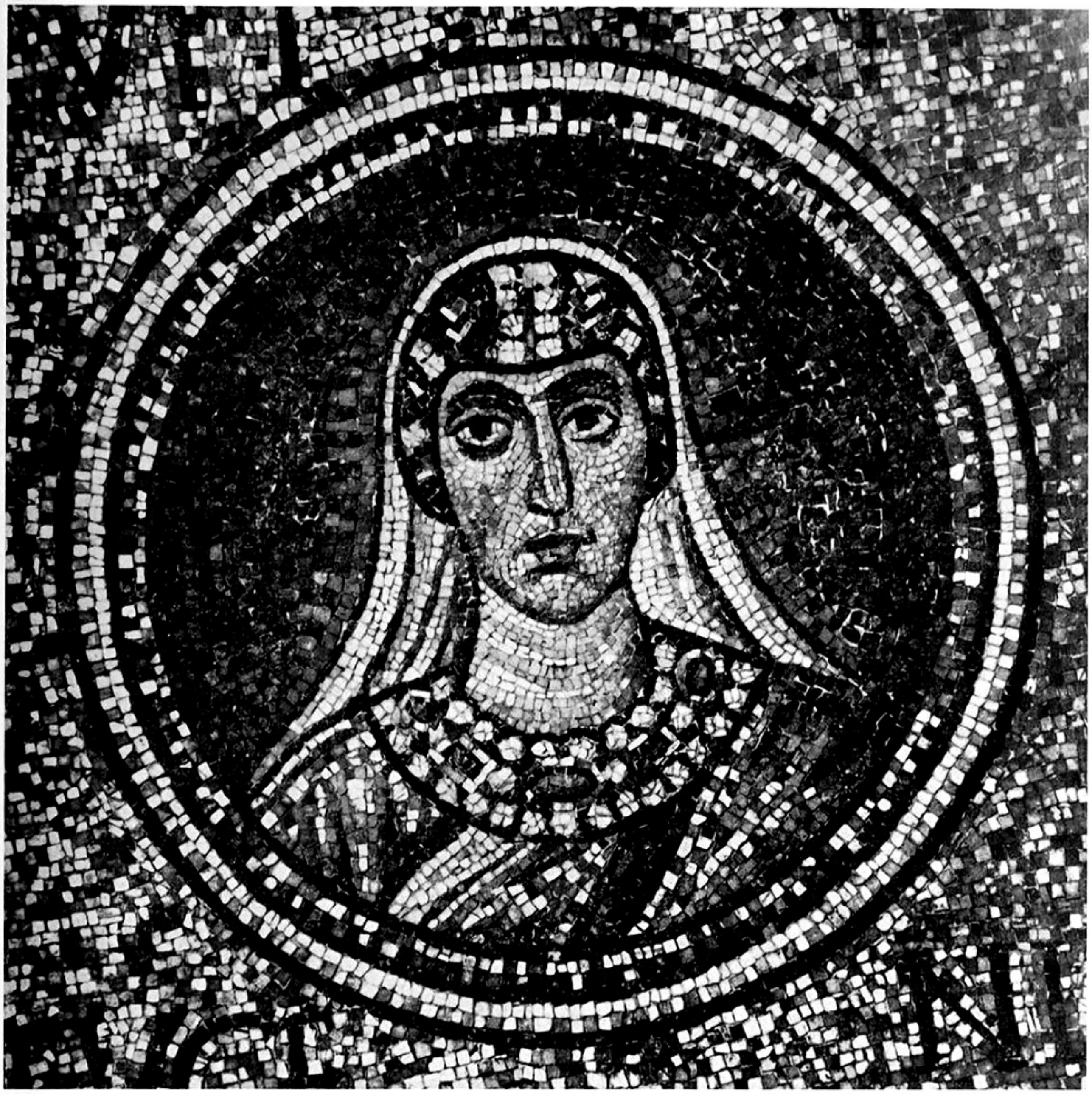
238. *Erzbischöfliche Kapelle. Nordwestlicher Bogen, Märtyrinnen Eugenia und Cecilia.*


PERPE TVA
FELICI TAS

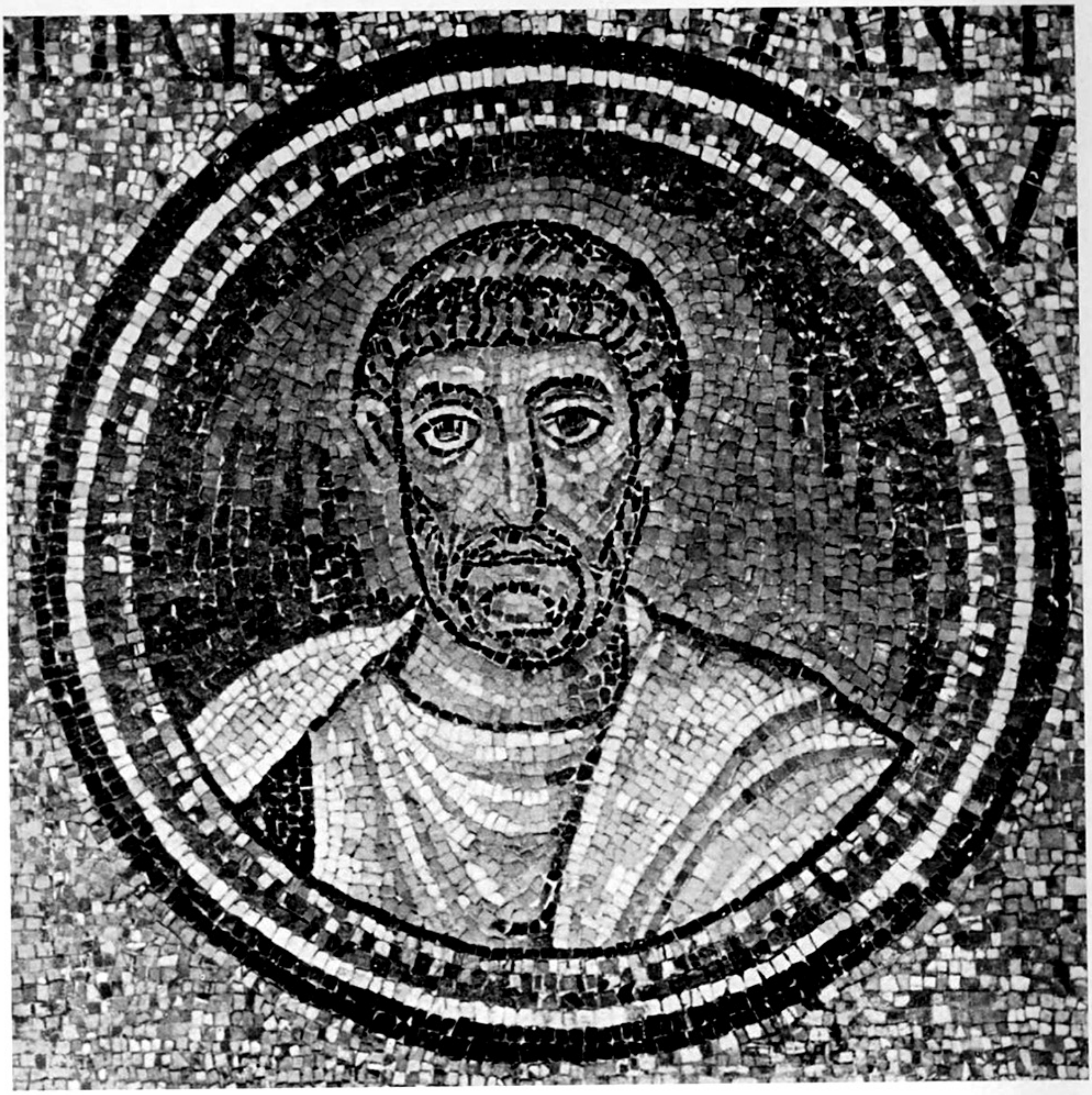
239. Erzbischöfliche Kapelle. Nordwestlicher Bogen, Märtyrinnen Perpetua und Felicitas.



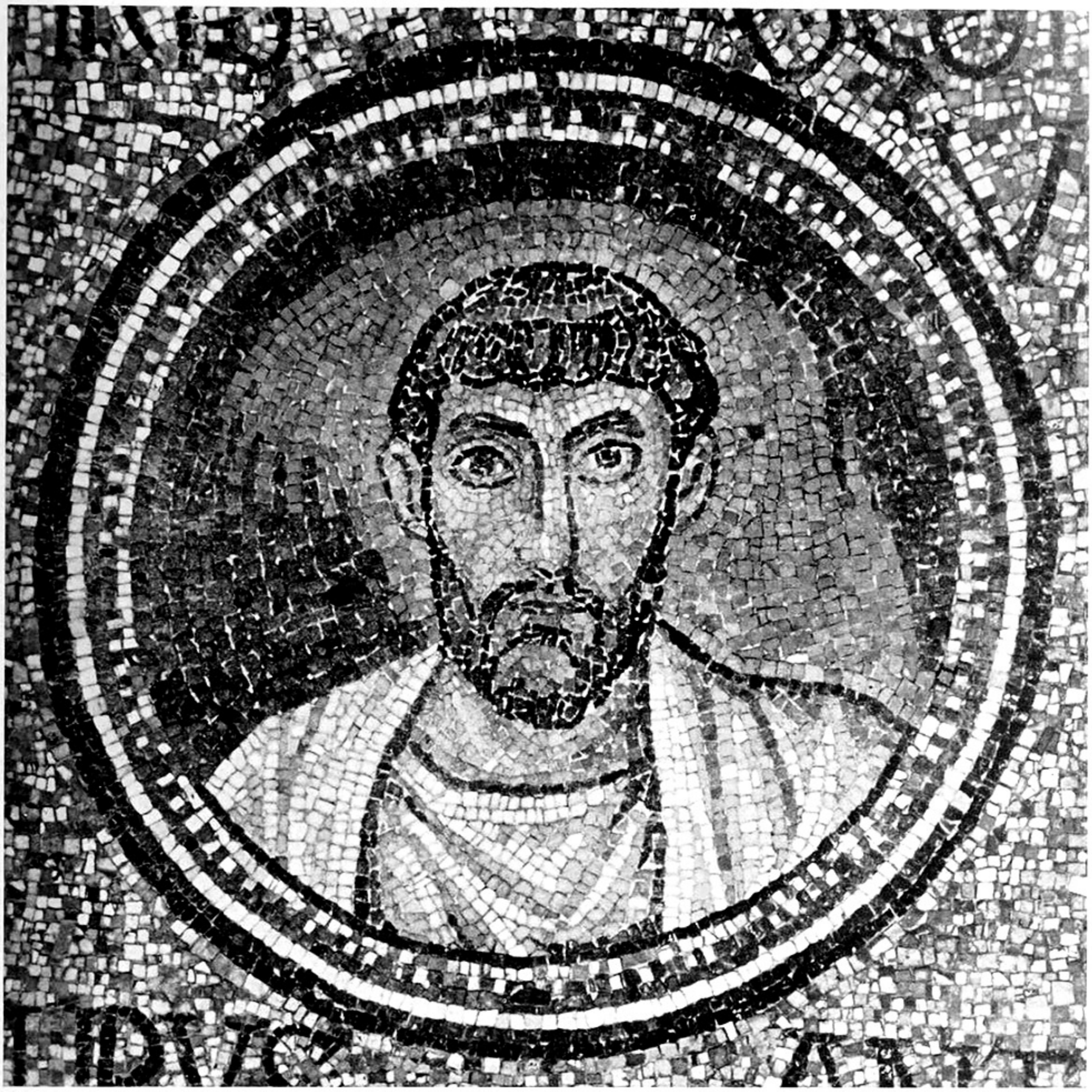
240. Erzbischöfliche Kapelle. Nordwestlicher Bogen, Märtyrin Daria.



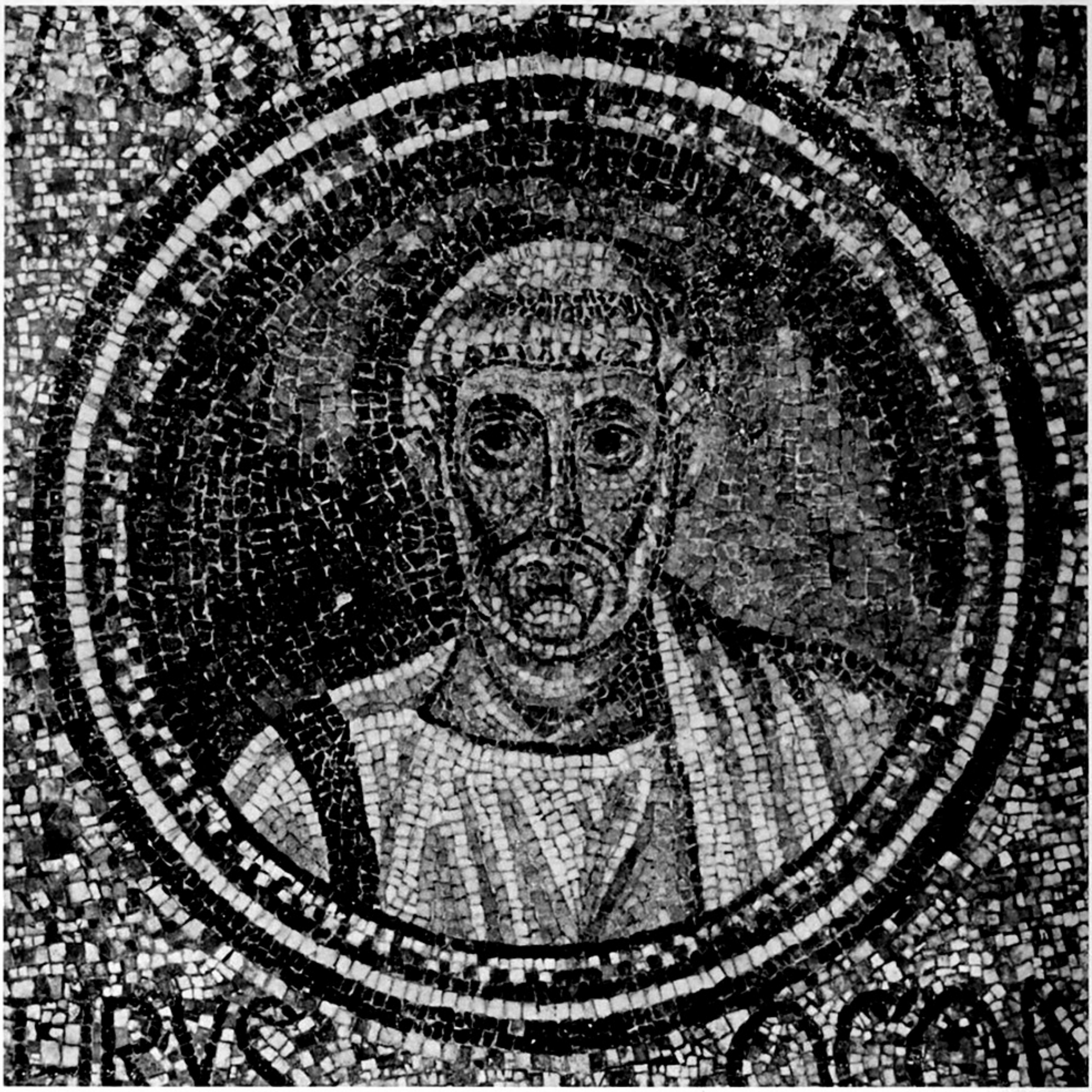
241. *Erzbischöfliche Kapelle. Nordwestlicher Bogen, Märtyrin Eufimia.*



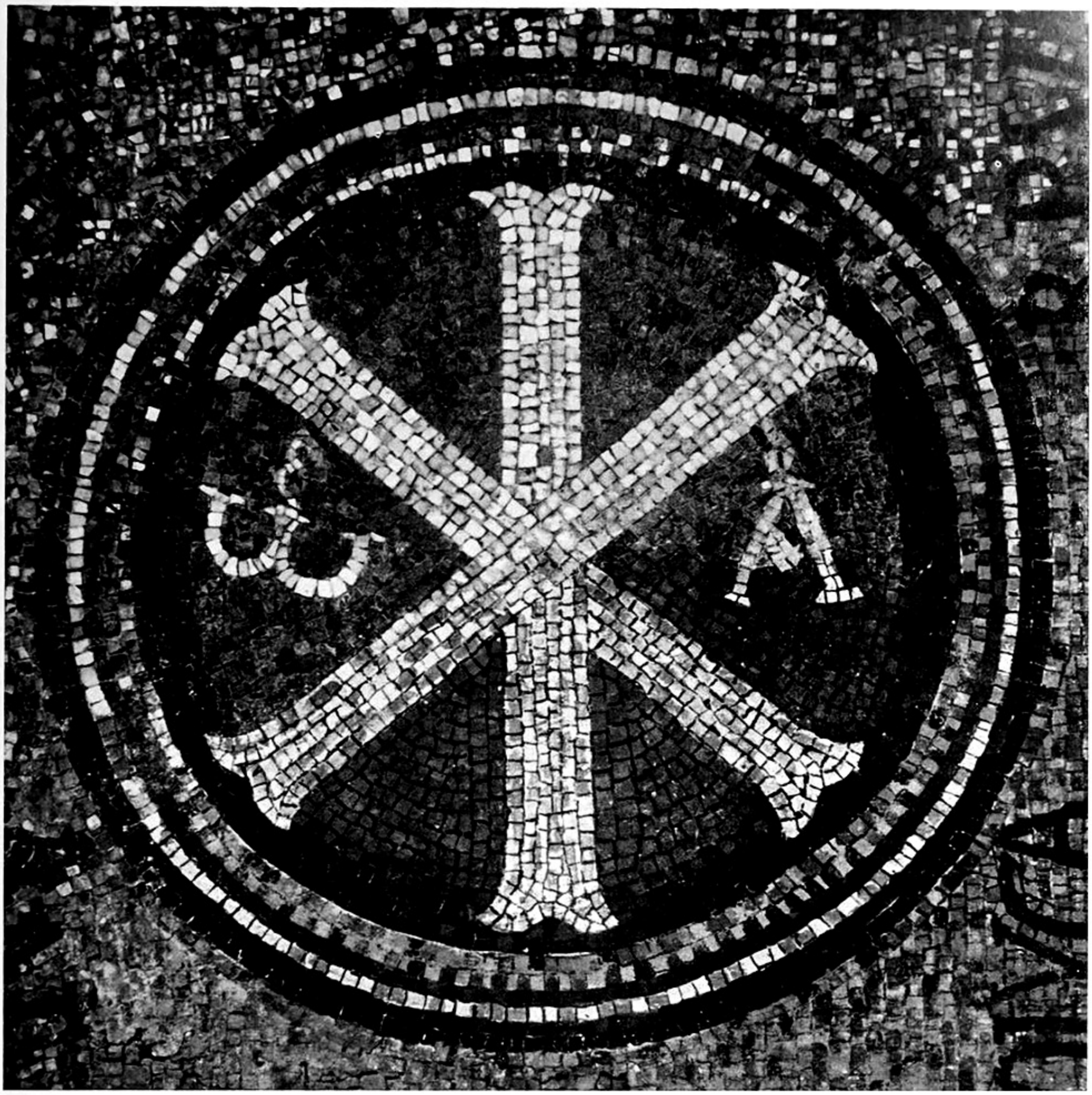
242. Erzbischöfliche Kapelle. Südöstlicher Bogen, Märtyrer Chrysantus.



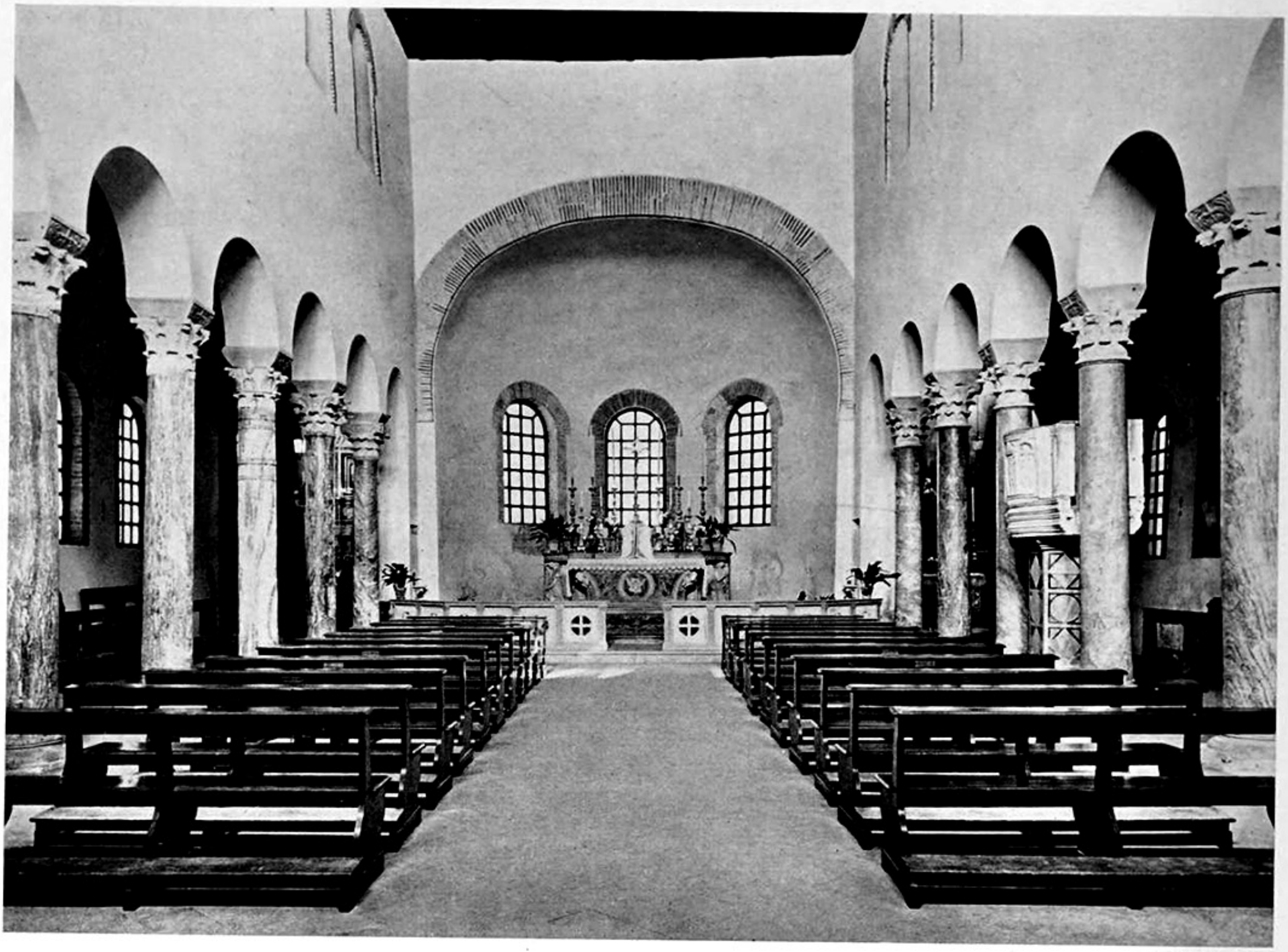
243. Erzbischöfliche Kapelle. Südöstlicher Bogen. Märtyrer Chrysogonus.



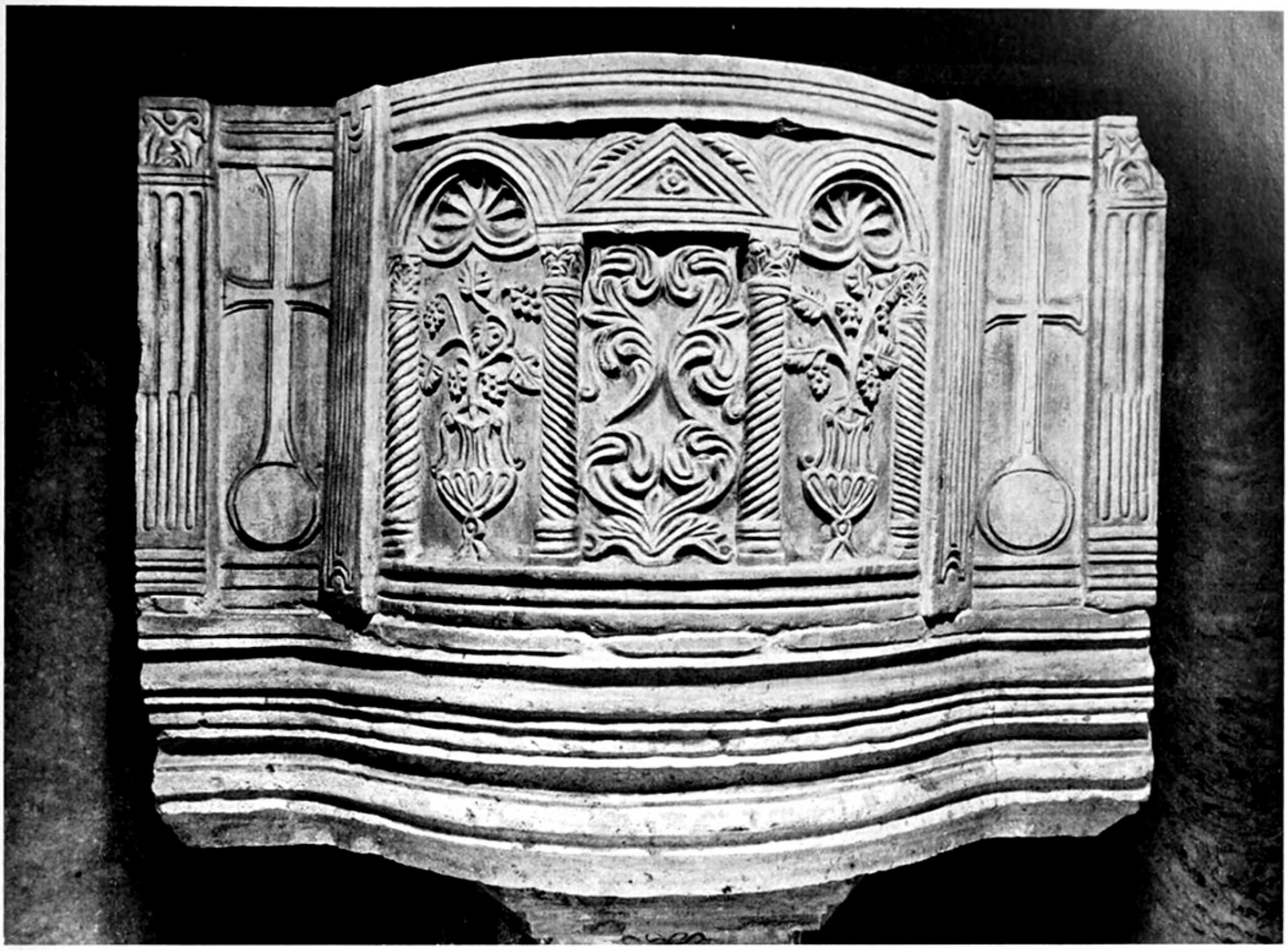
244. Erzbischöfliche Kapelle. Südöstlicher Bogen, Märtyrer Cassianus.



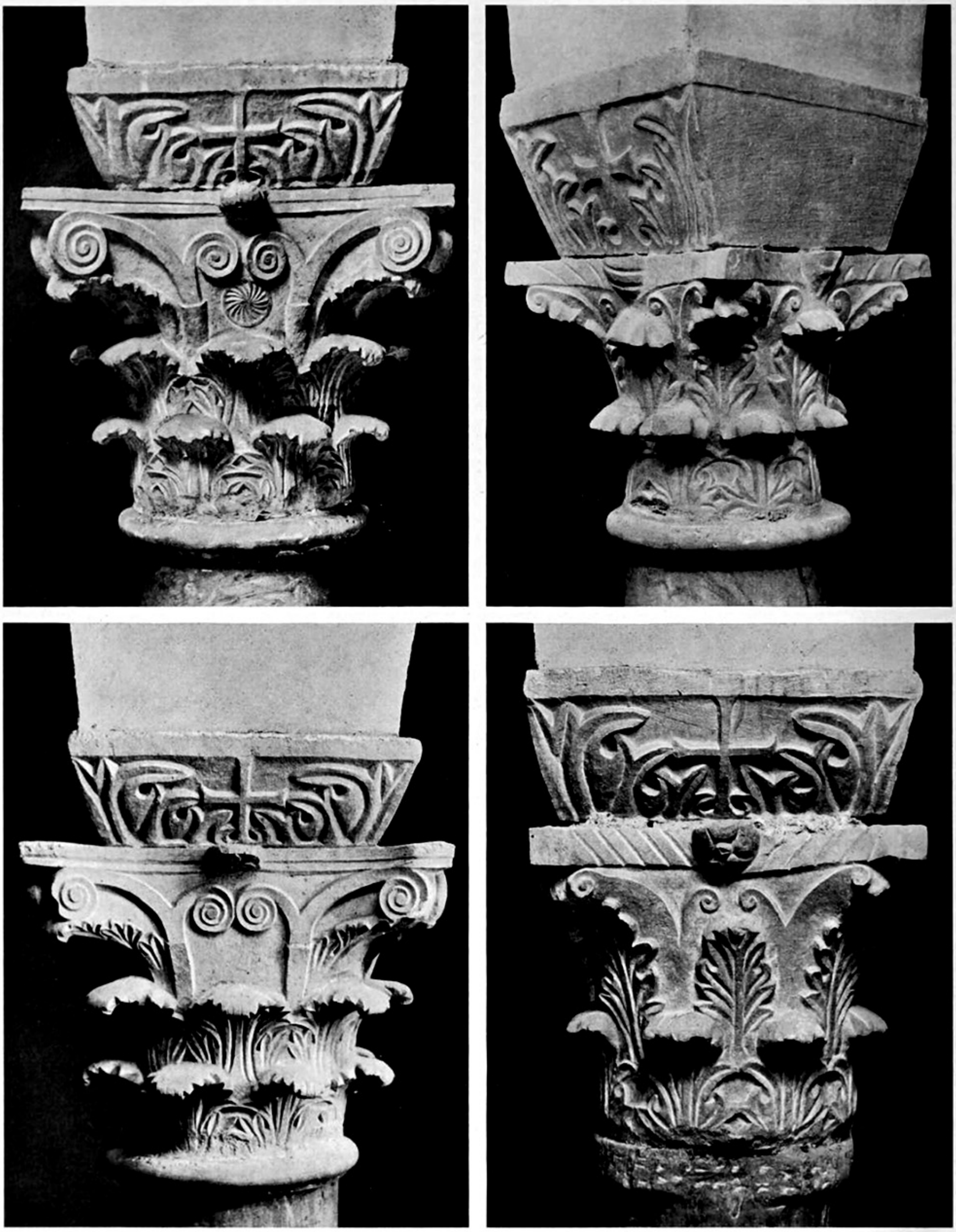
245. *Erzbischöfliche Kapelle. Südöstlicher Bogen, Christogramm (ergänzt).*



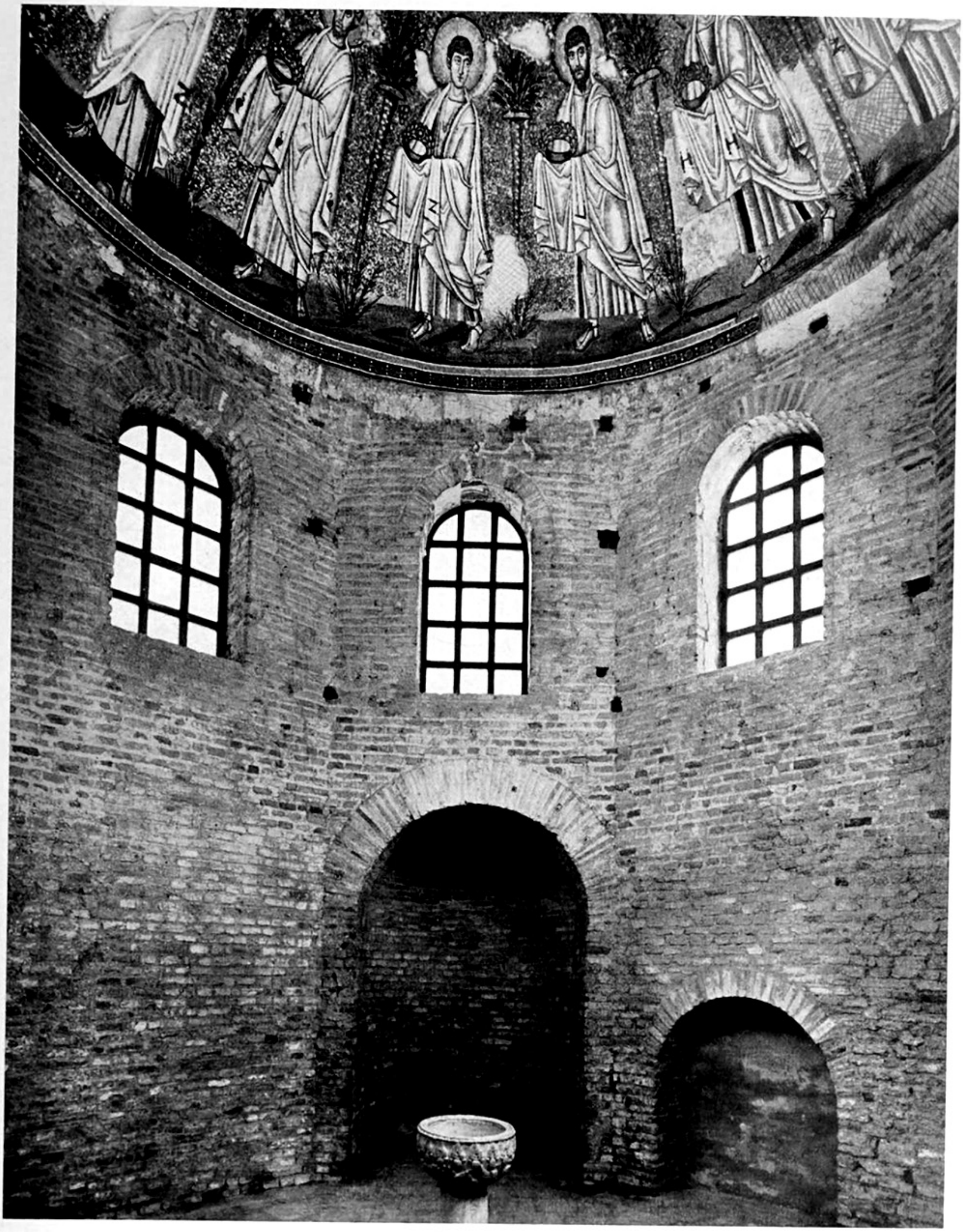
246. Santo Spirito. Inneres nach Osten.



247. *Santo Spirito. Ambo.*

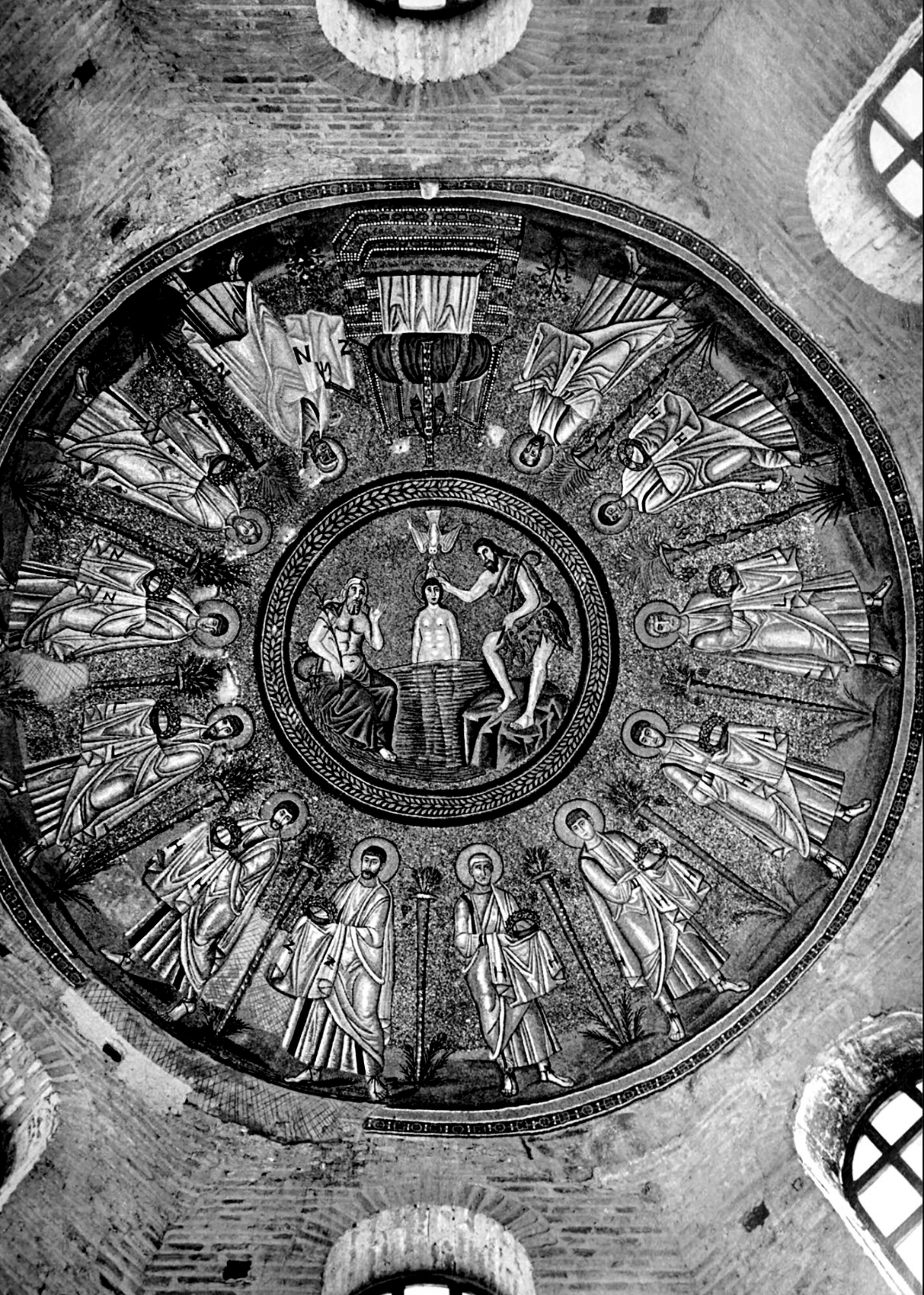


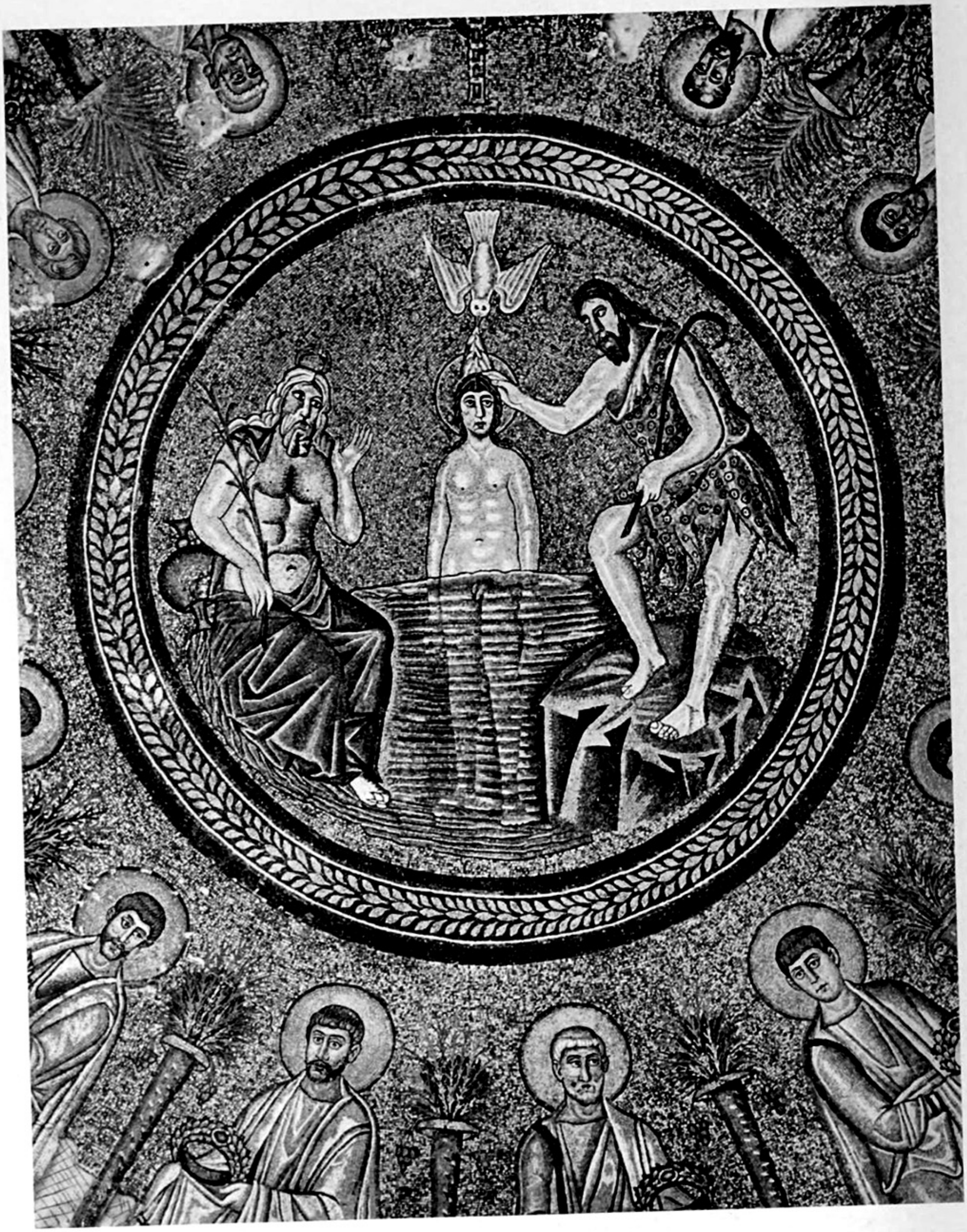
248. Santo Spirito. Kapitelle und Kämpfer.



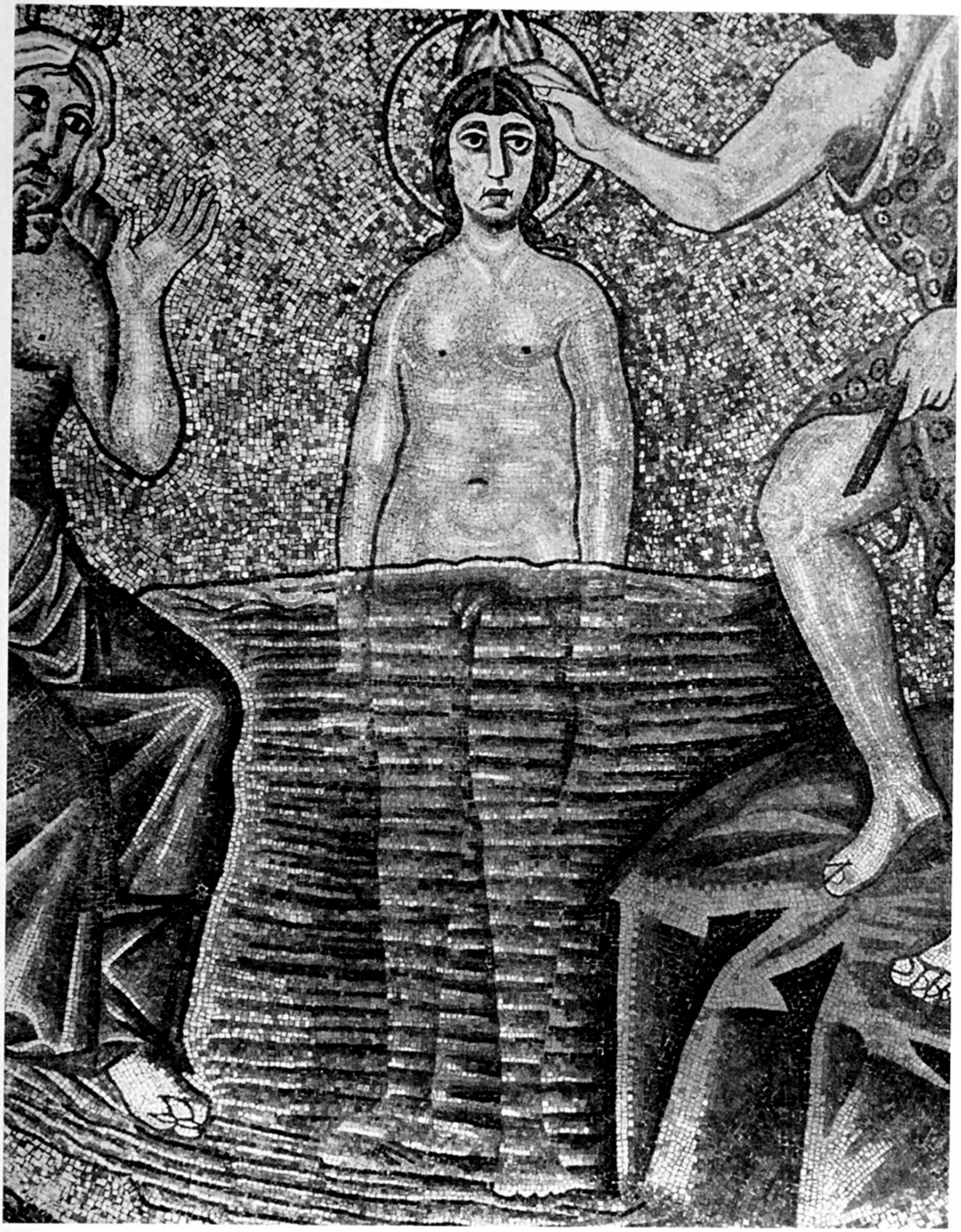
249. *Baptisterium der Arianer. Inneres nach Süden.*

251. Baptisterium der Arianer. Kuppel.

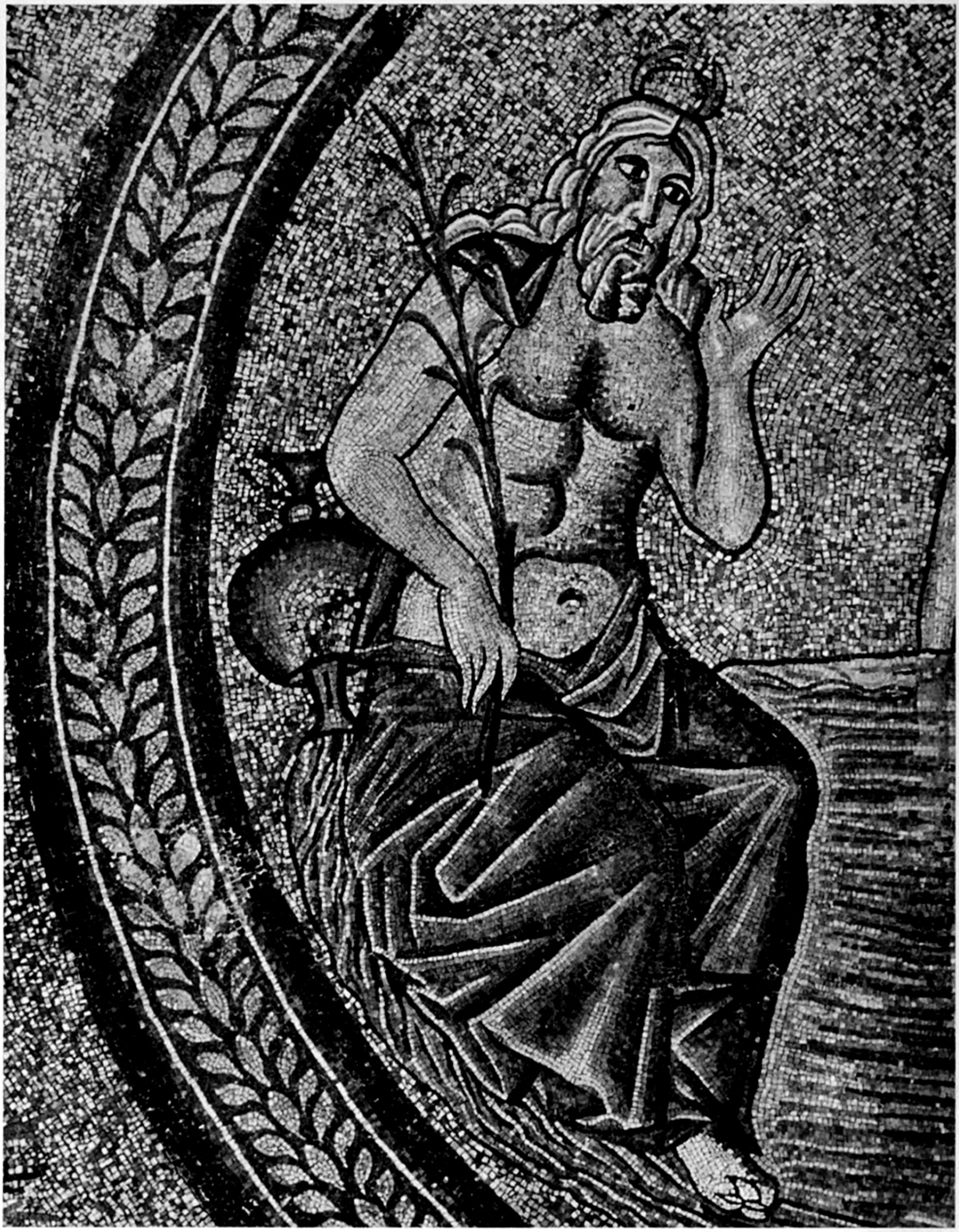




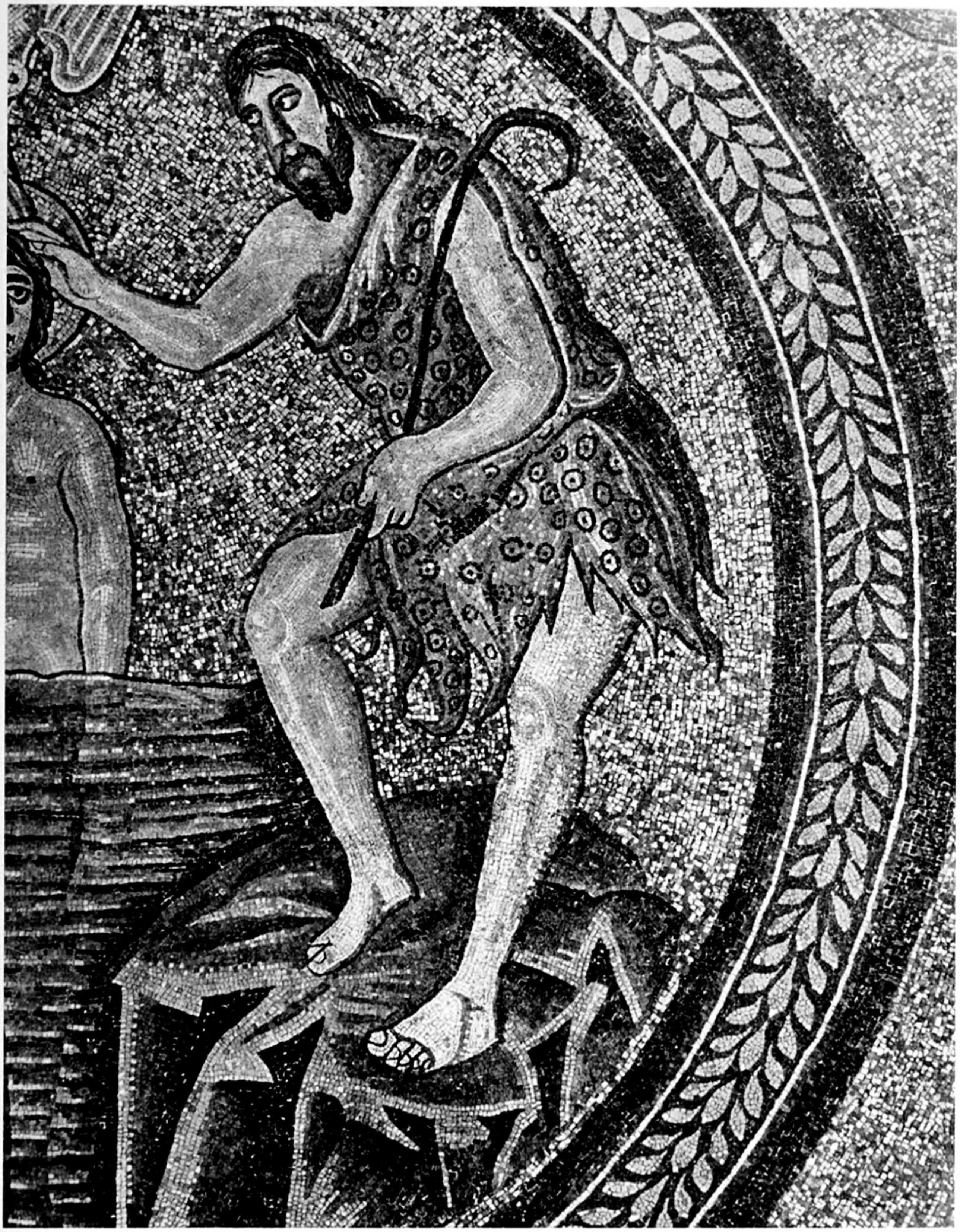
252. *Baptisterium der Arianer. Kuppel, Taufe Christi.*



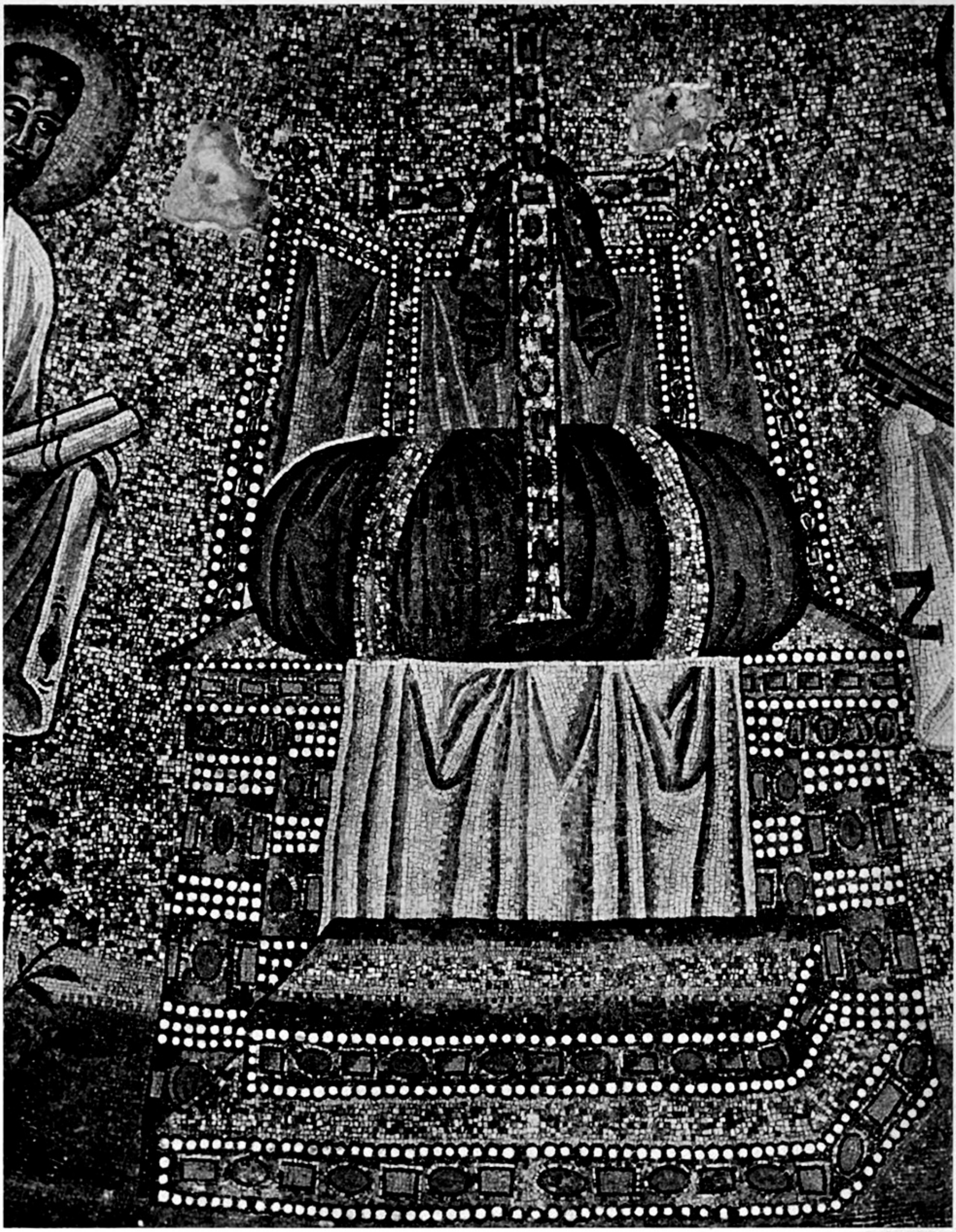
253. Baptisterium der Arianer. Kuppel, Christus.



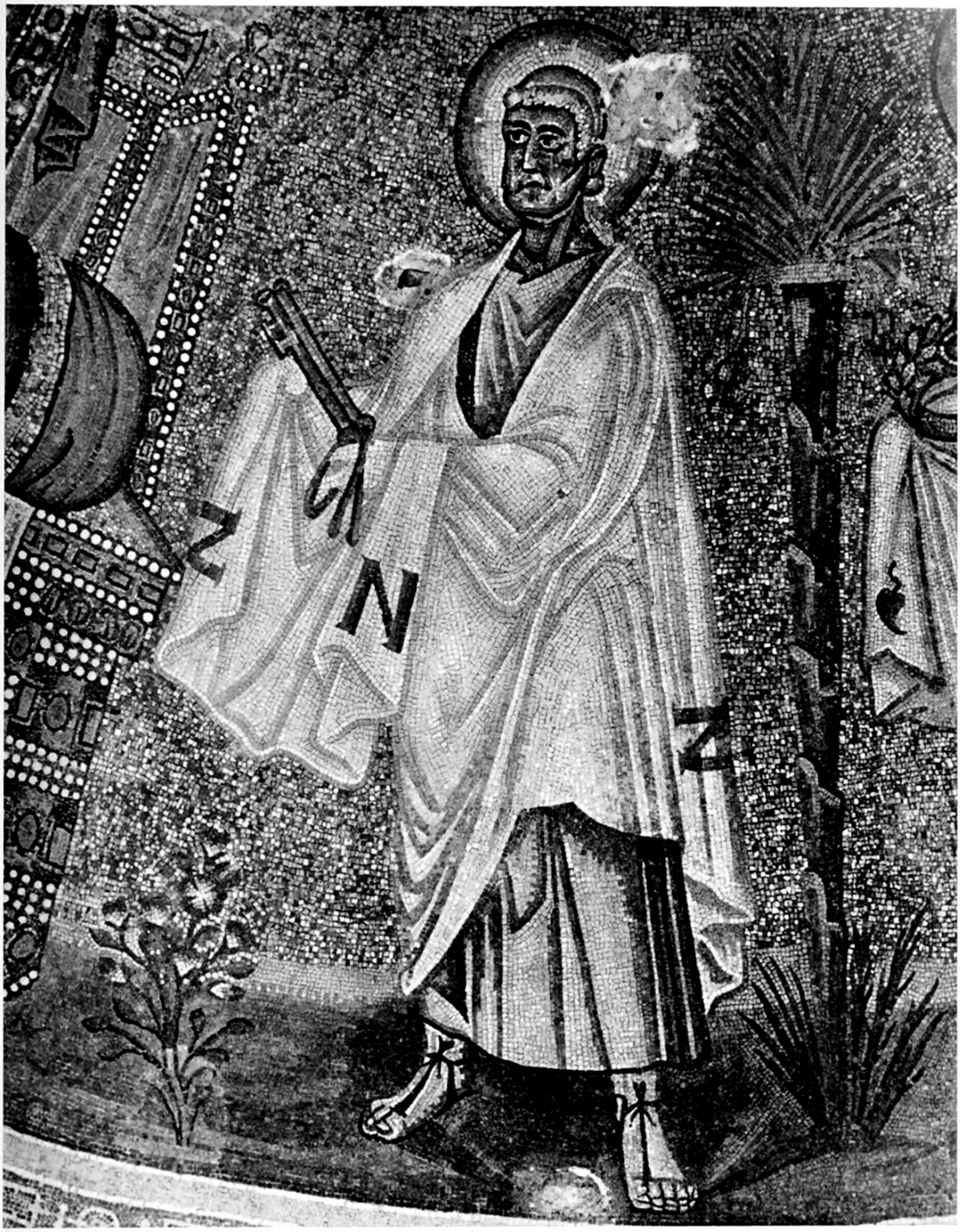
254. Baptisterium der Arianer. Kuppel, Personifikation des Jordan.



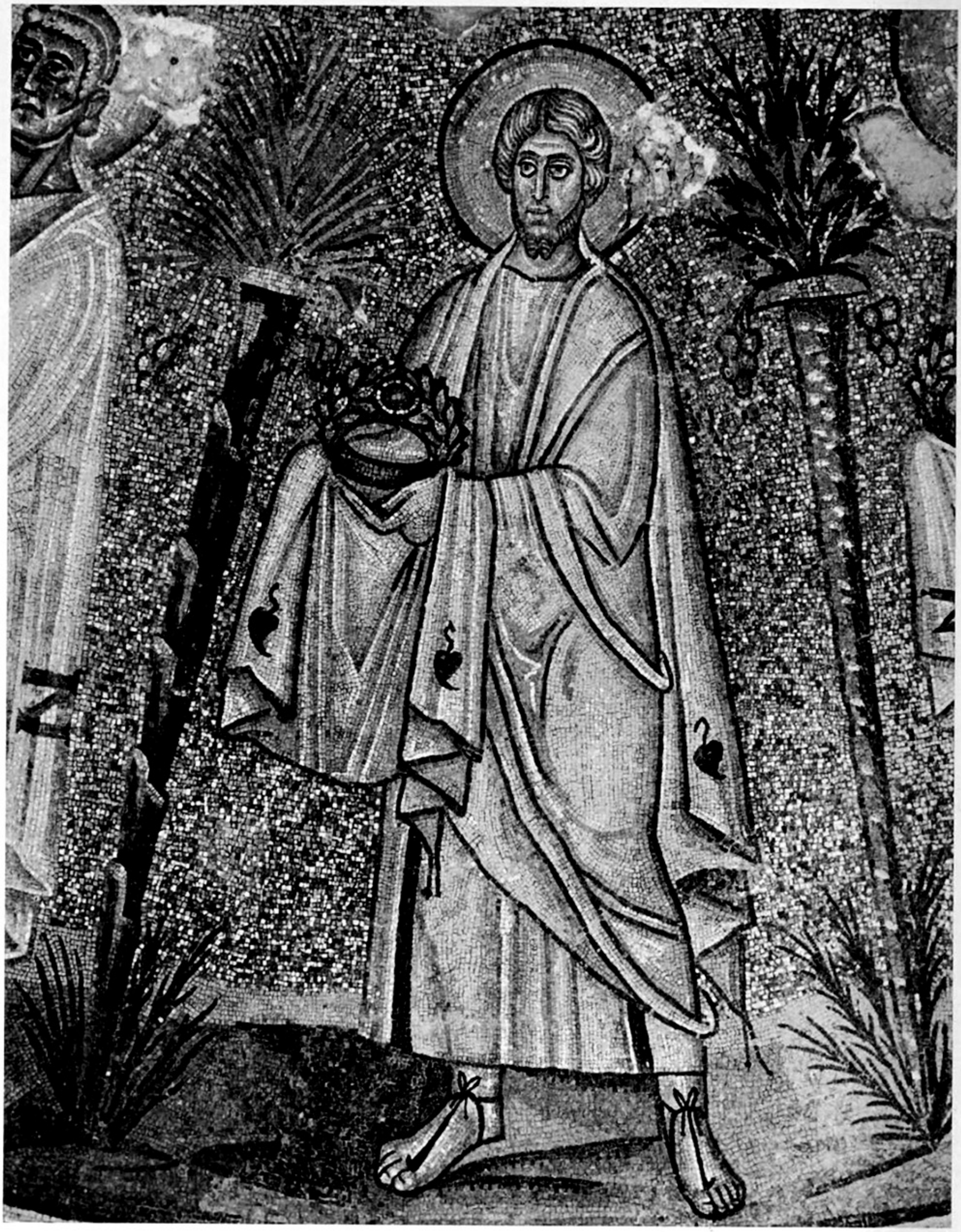
255. Baptisterium der Arianer. Kuppel, Johannes der Täufer.



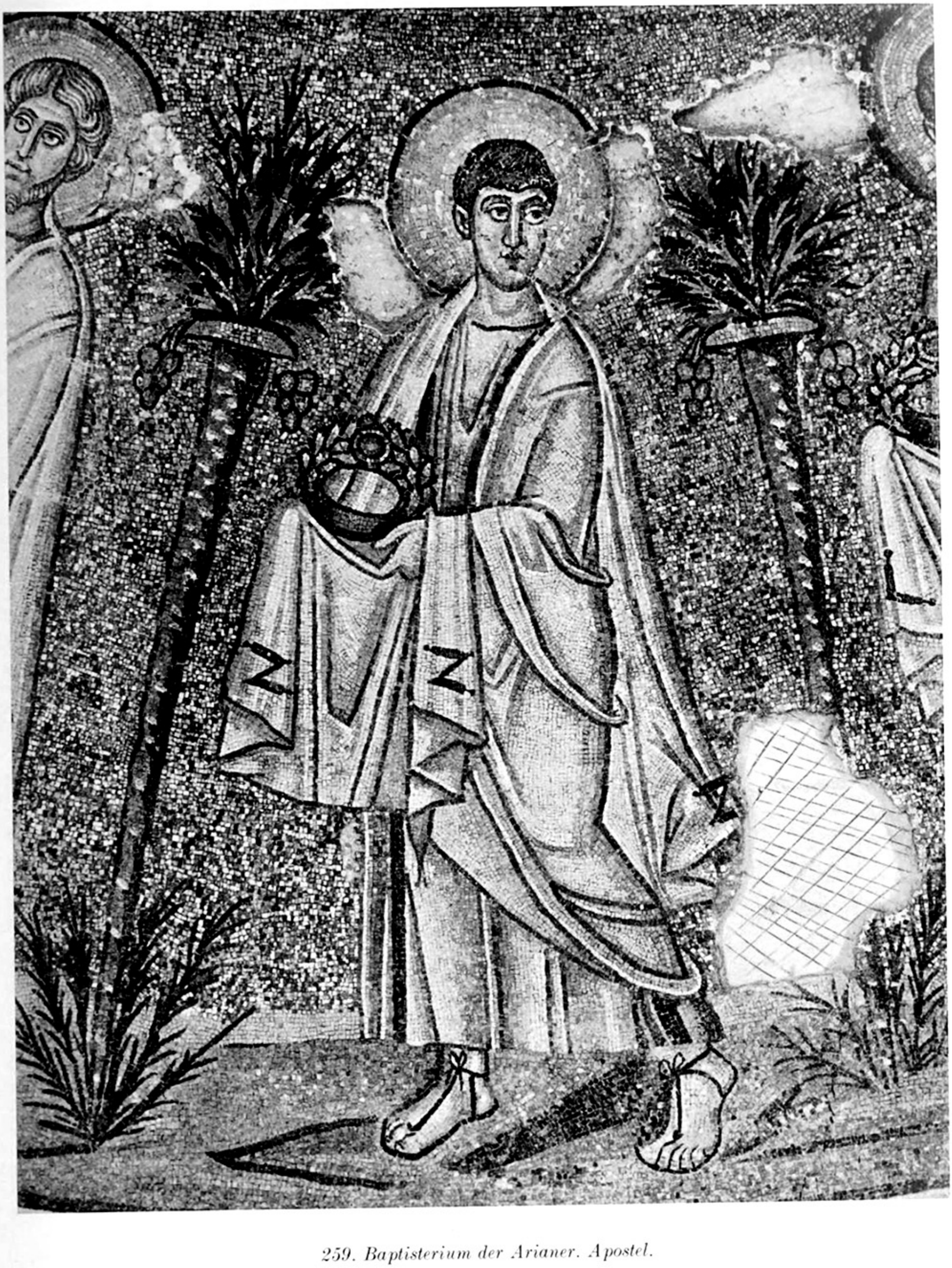
256. Baptisterium der Arianer. Thron mit Kreuz zwischen den Aposteln.



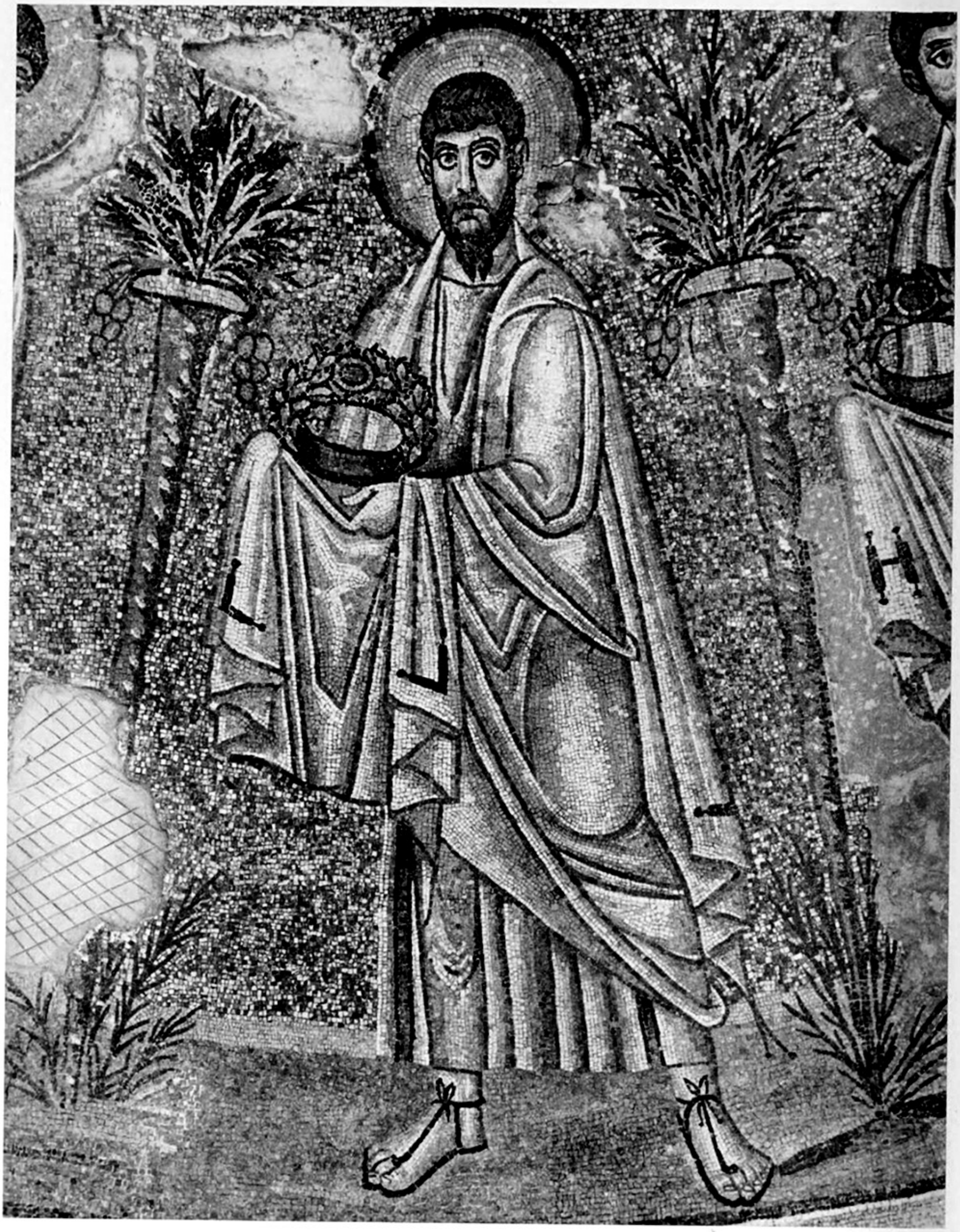
257. Baptisterium der Arianer. Apostel Petrus.



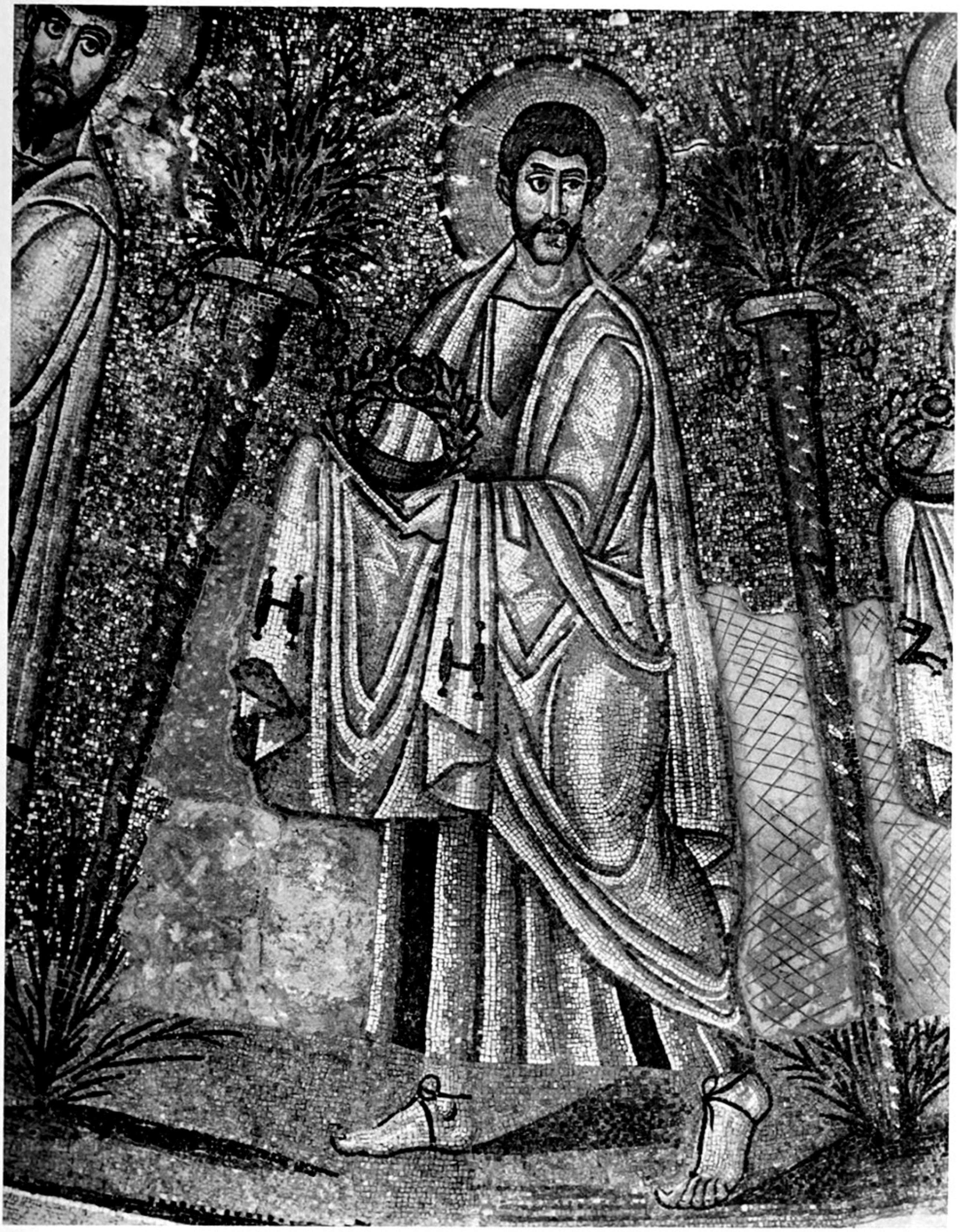
258. Baptisterium der Arianer. Apostel Andreas.



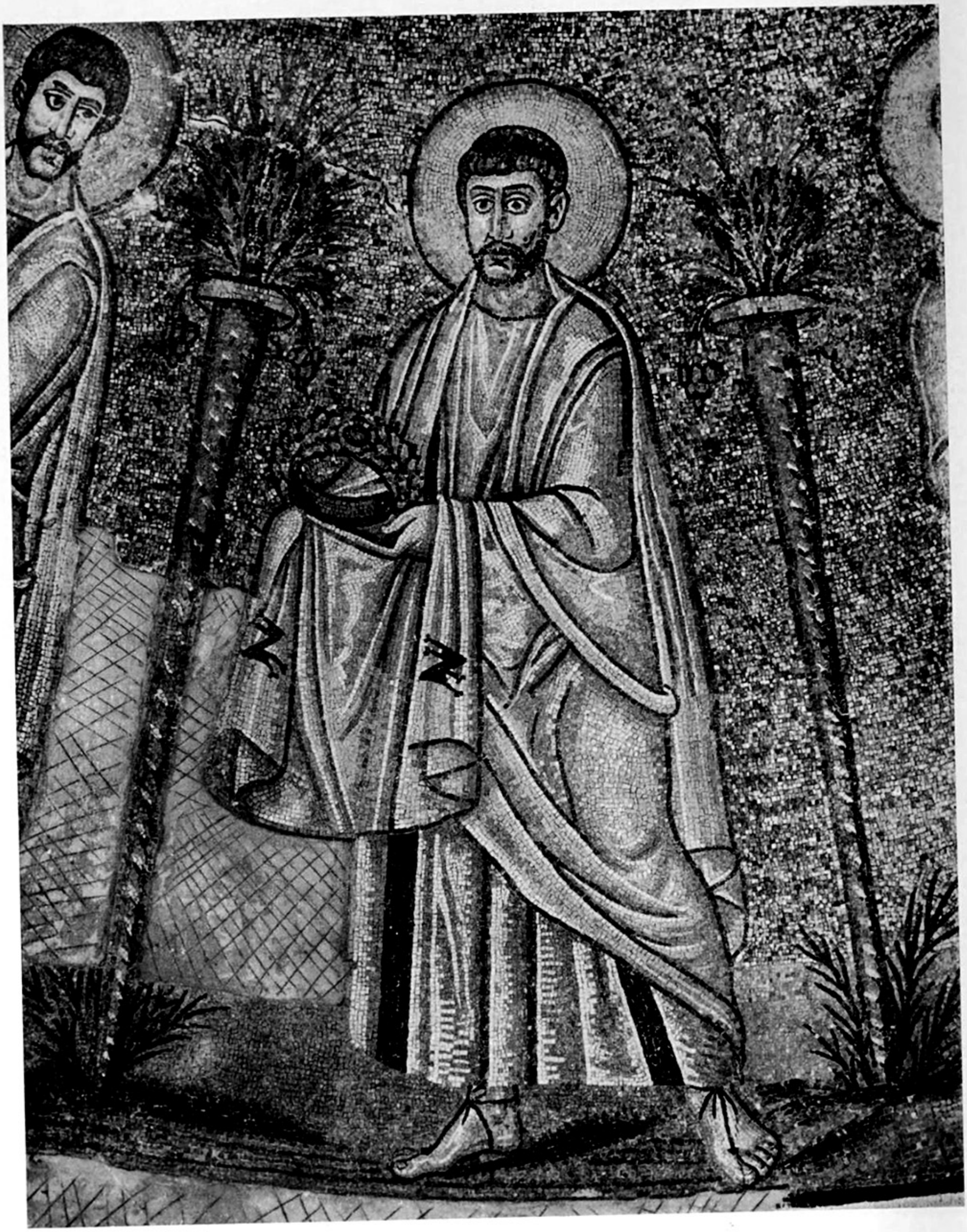
259. Baptisterium der Arianer. Apostel.



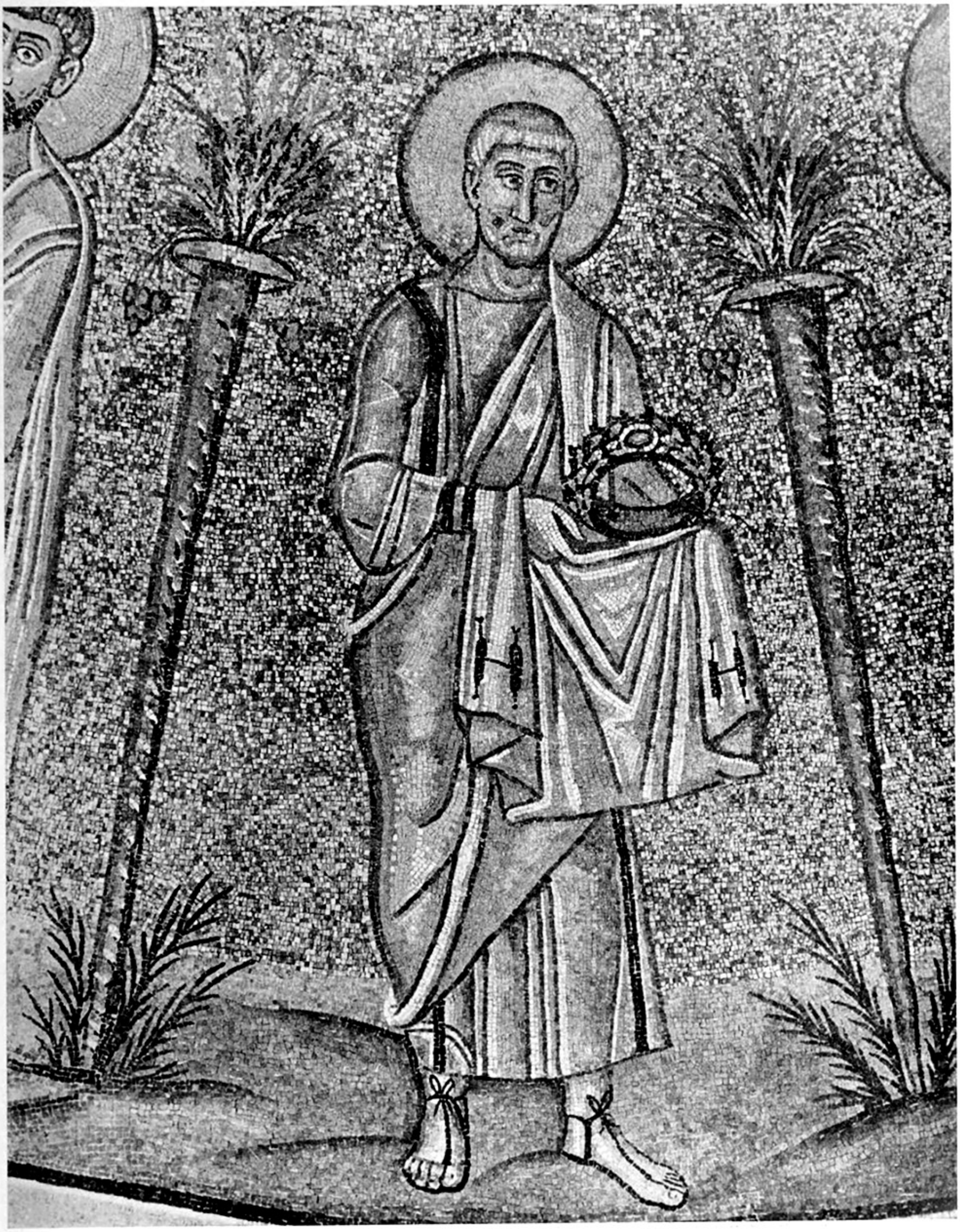
260. Baptisterium der Arianer. Apostel.



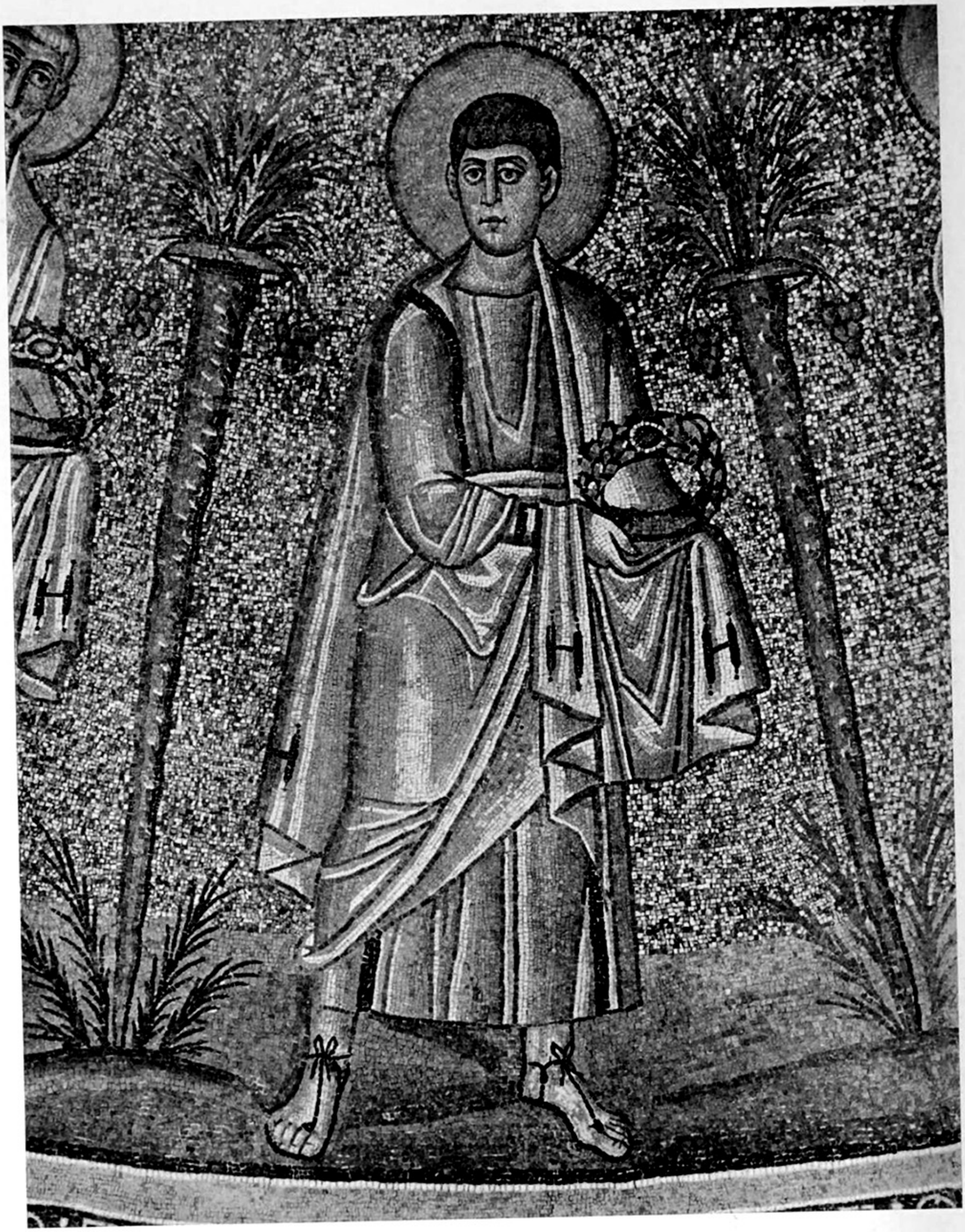
261. Baptisterium der Arianer. Apostel.



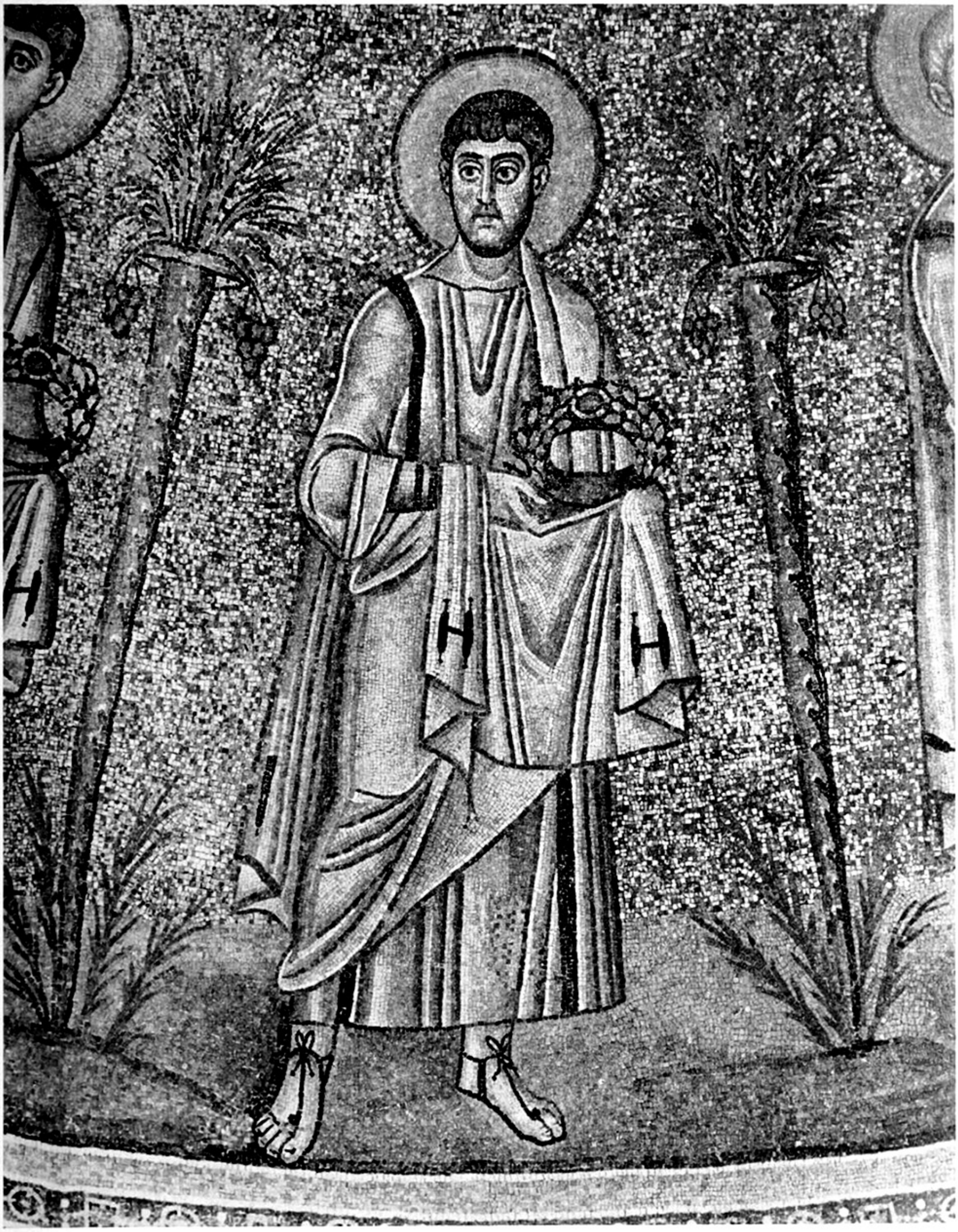
262. Baptisterium der Arianer. Apostel.



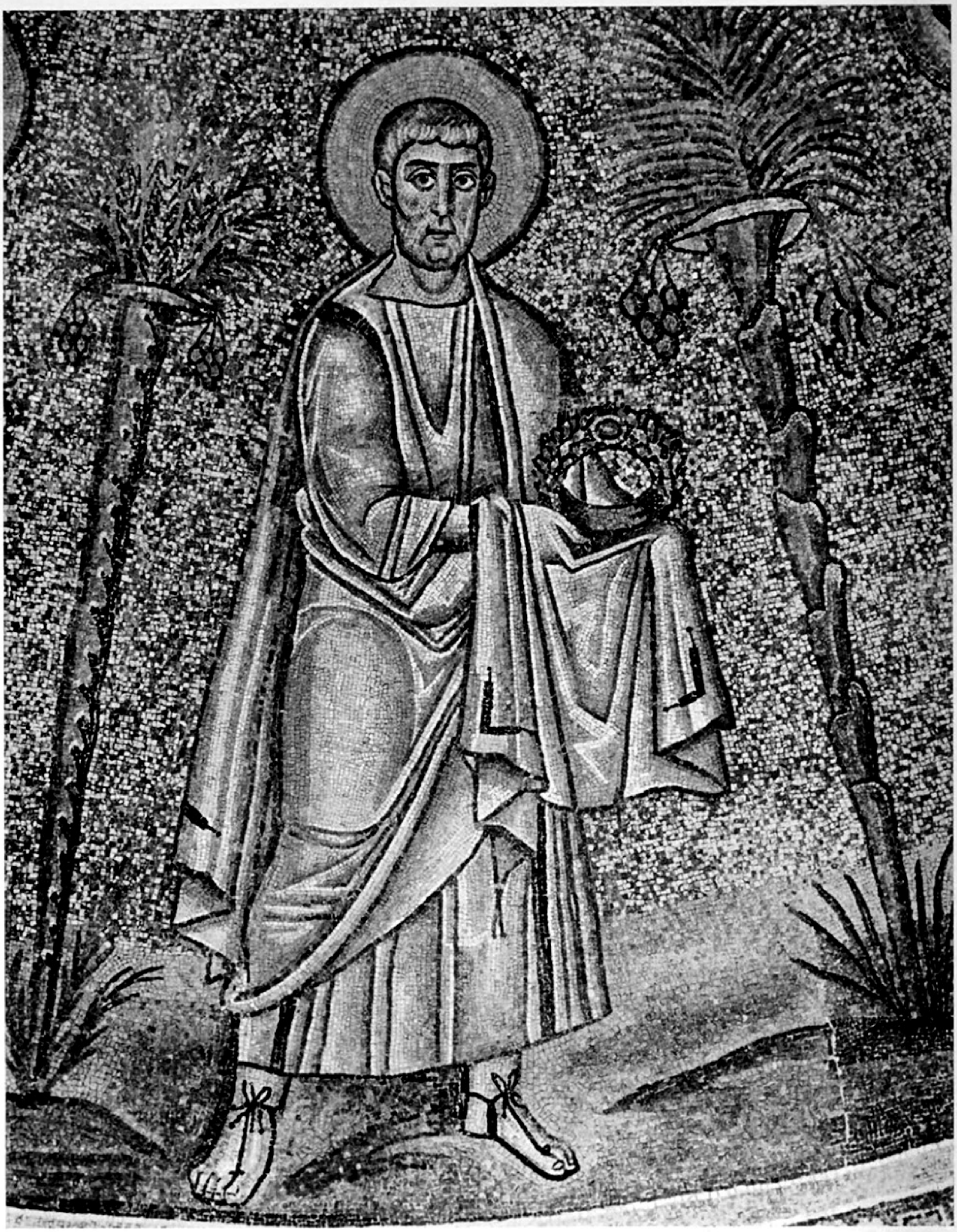
263. Baptisterium der Arianer. Apostel.



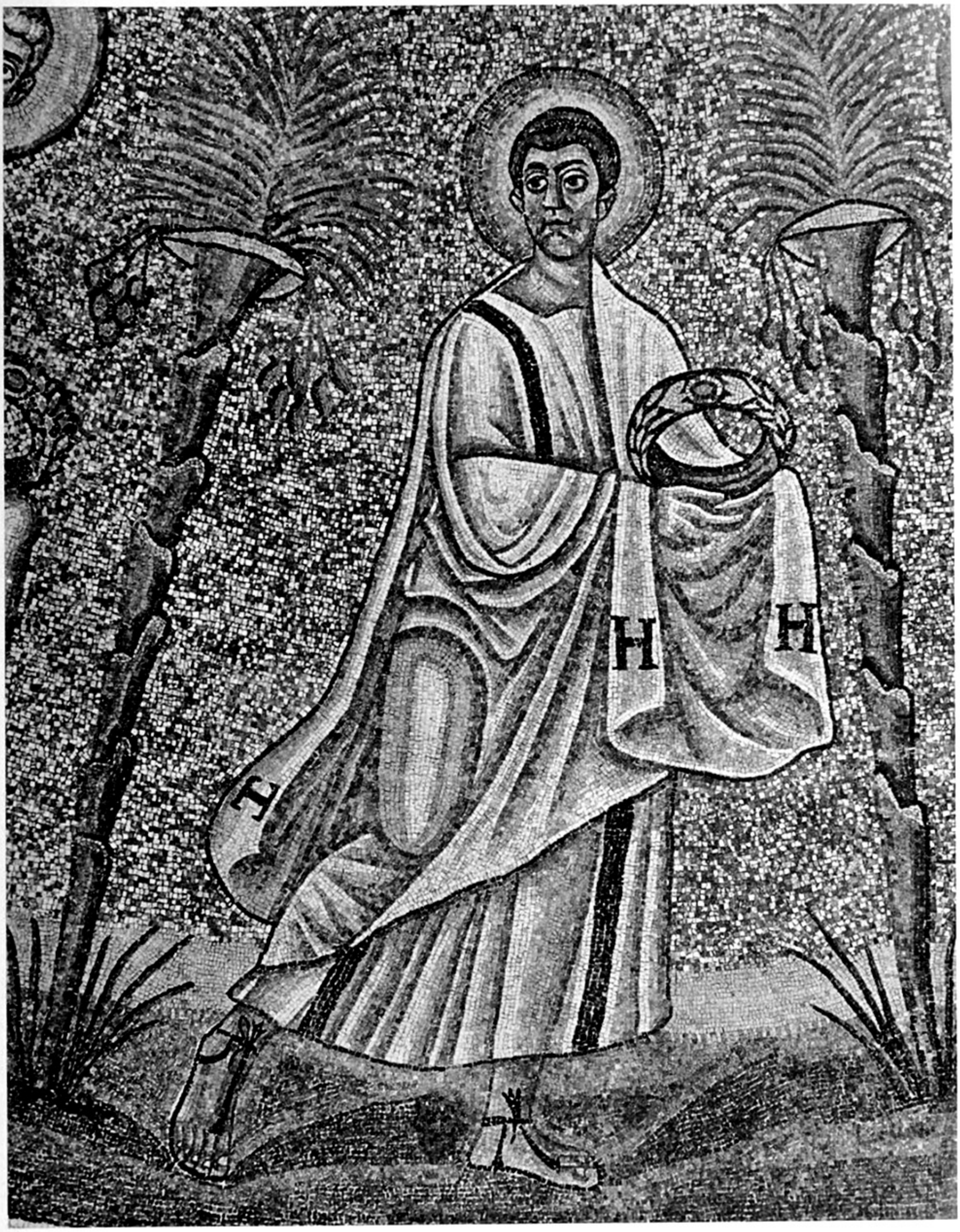
264. *Baptisterium der Arianer. Apostel.*



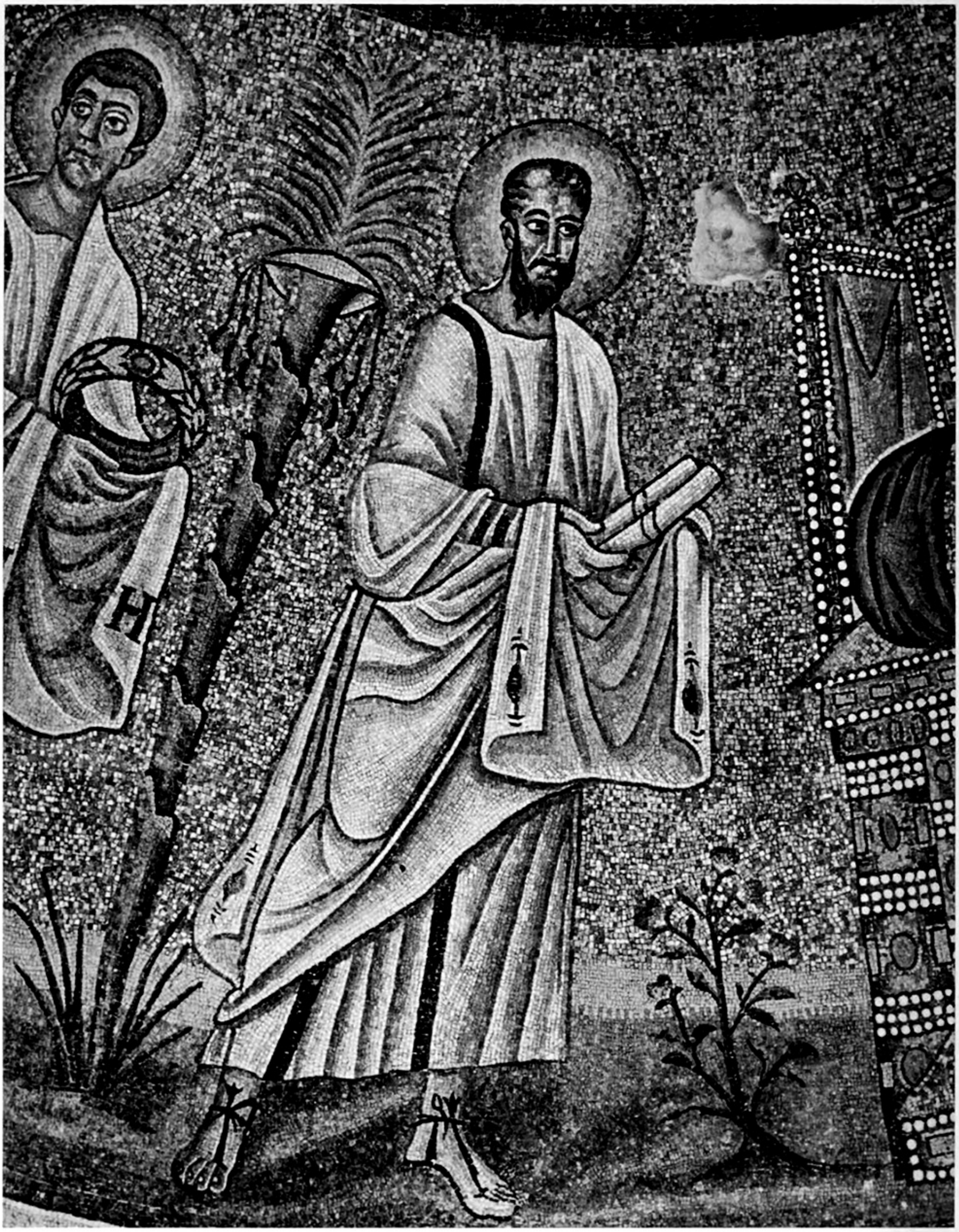
265. Baptisterium der Arianer. Apostel.



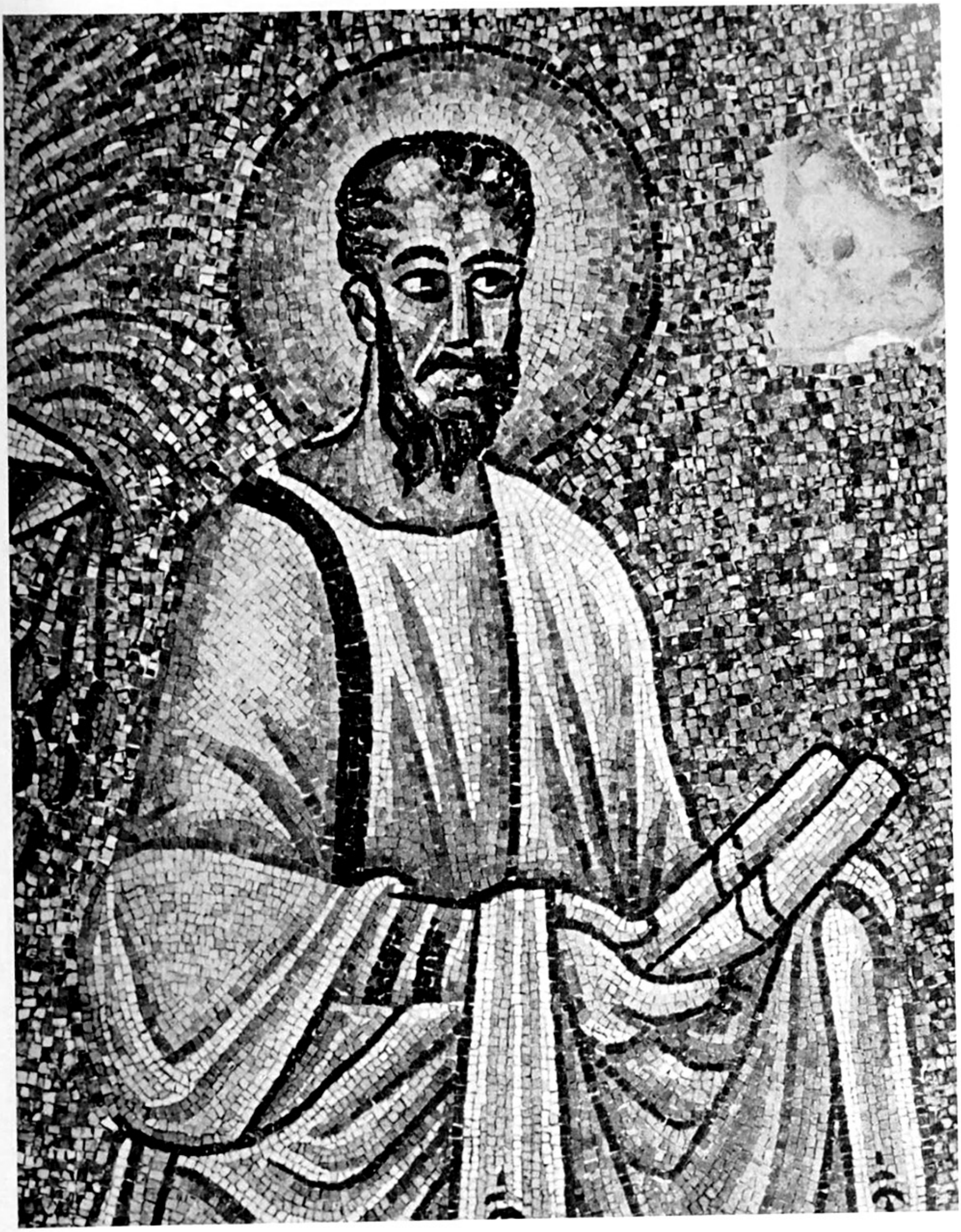
266. Baptisterium der Arianer. Apostel.



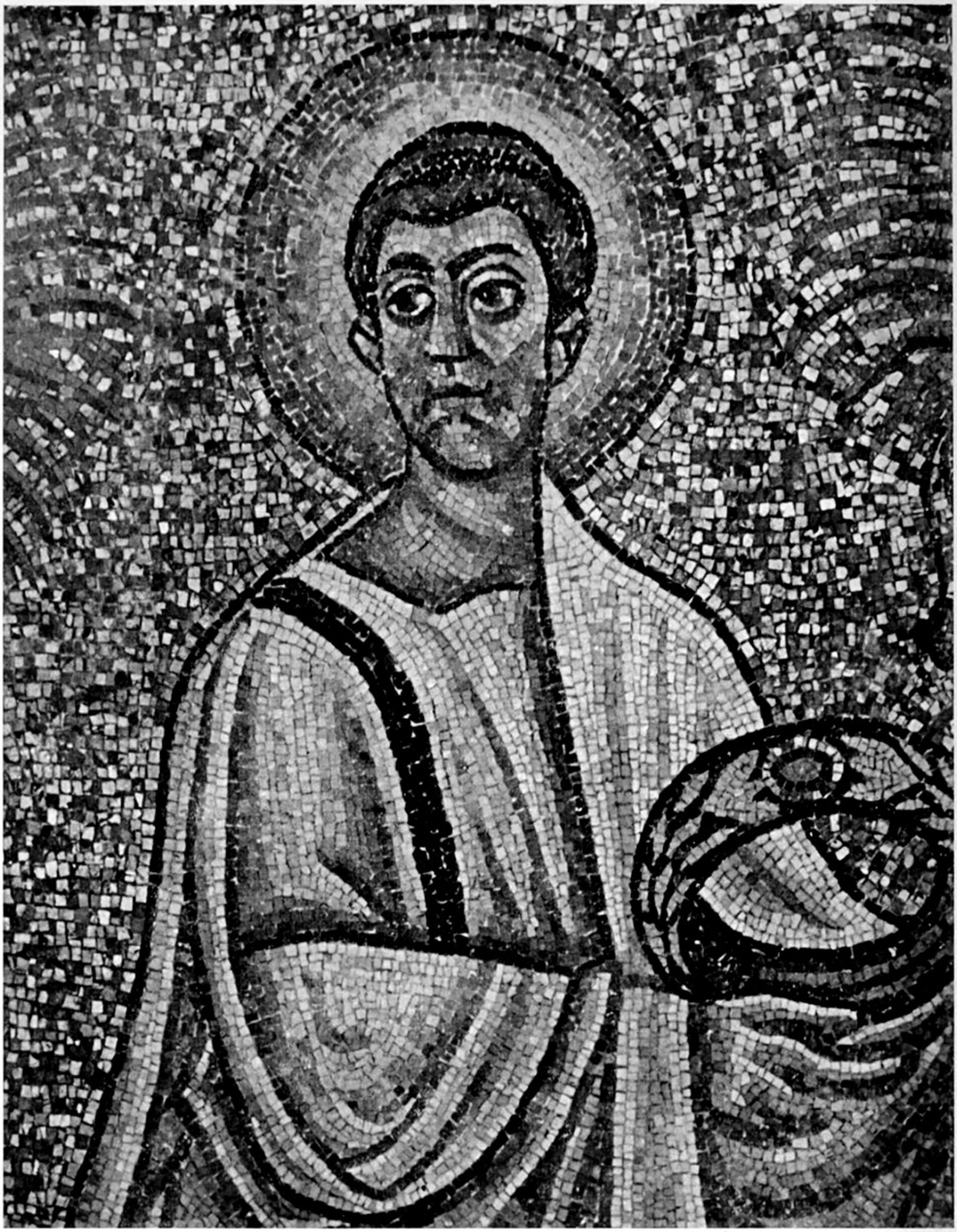
267. *Baptisterium der Arianer. Apostel.*



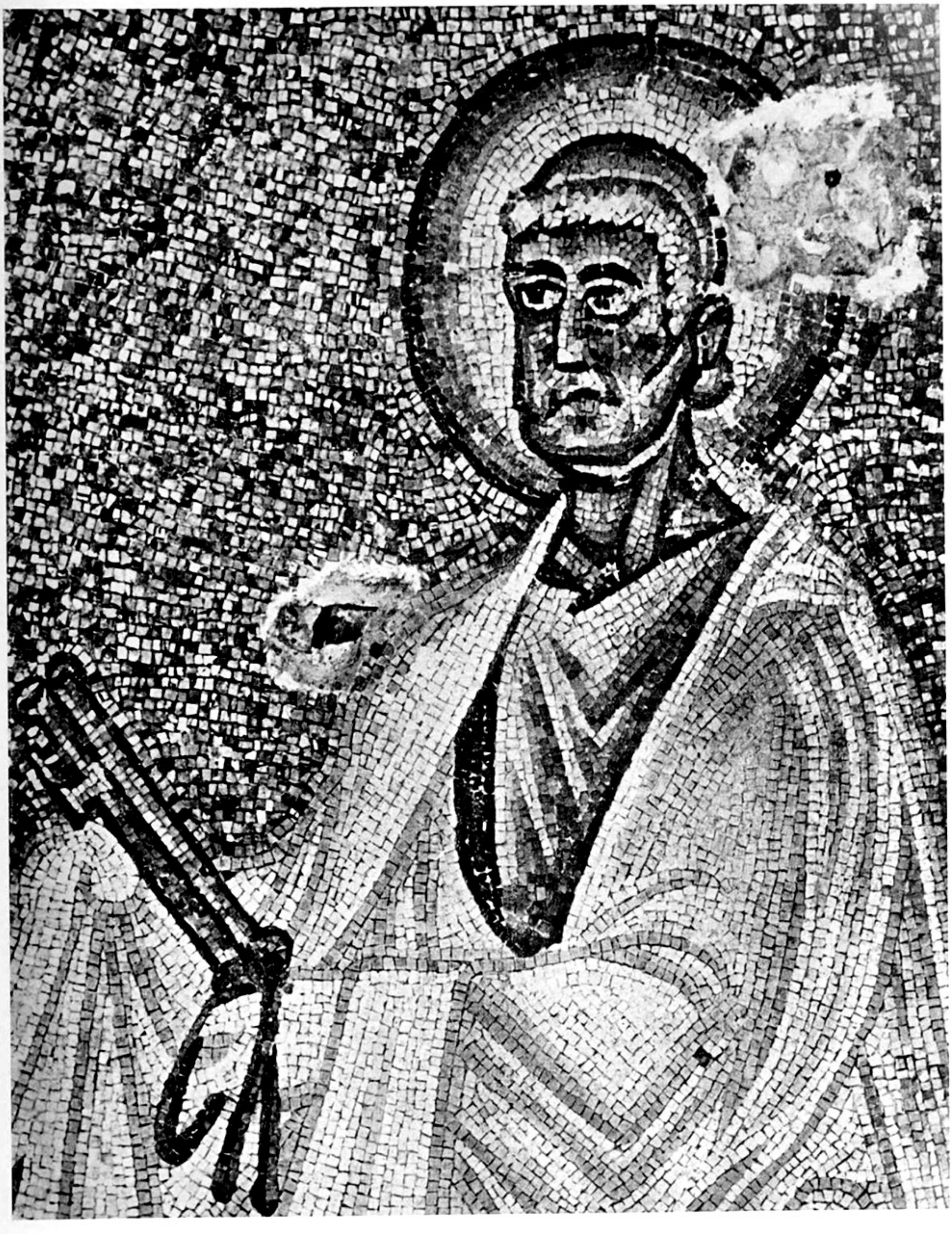
268. Baptisterium der Arianer. Apostel Paulus.



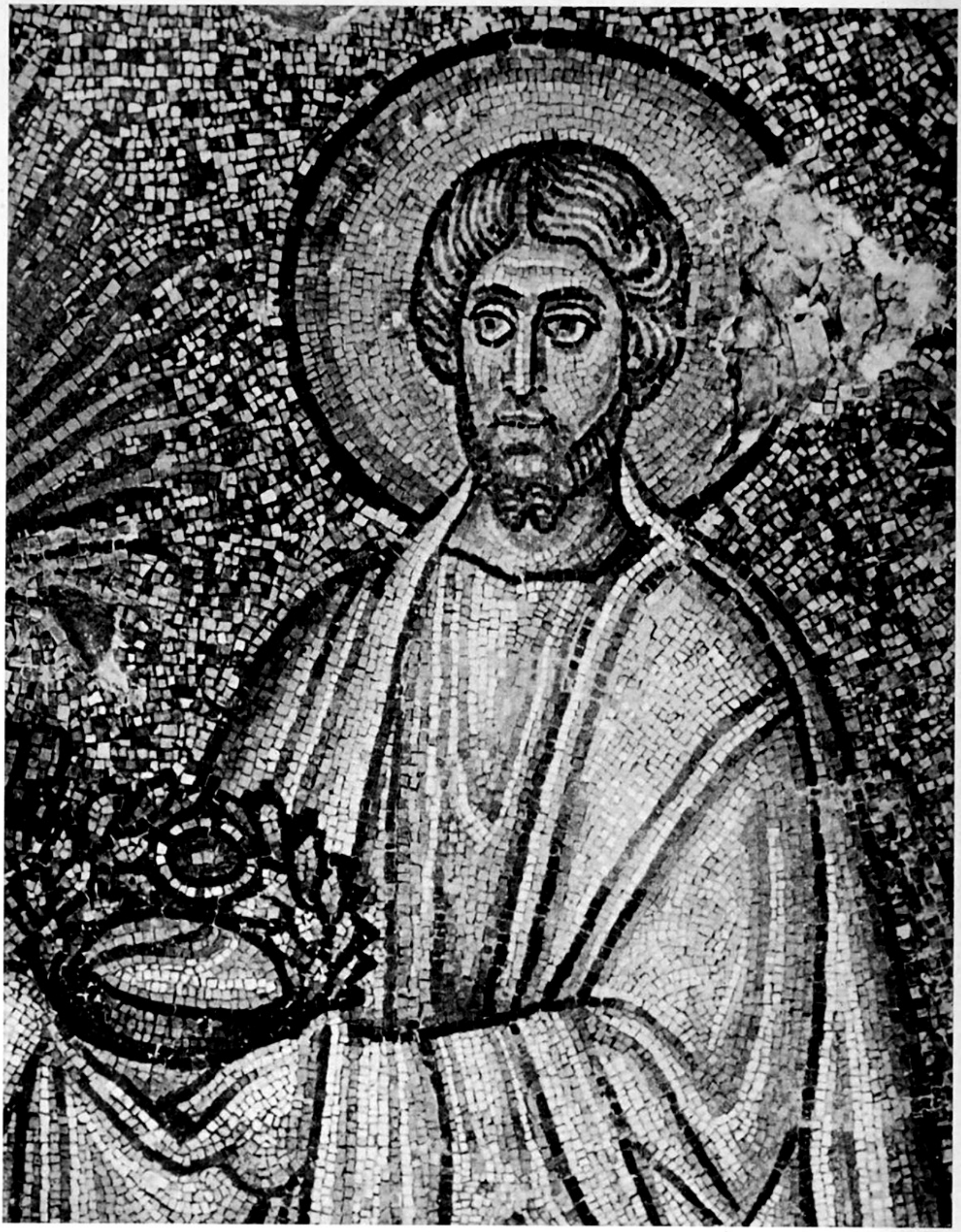
269. Baptisterium der Arianer. Apostel Paulus.



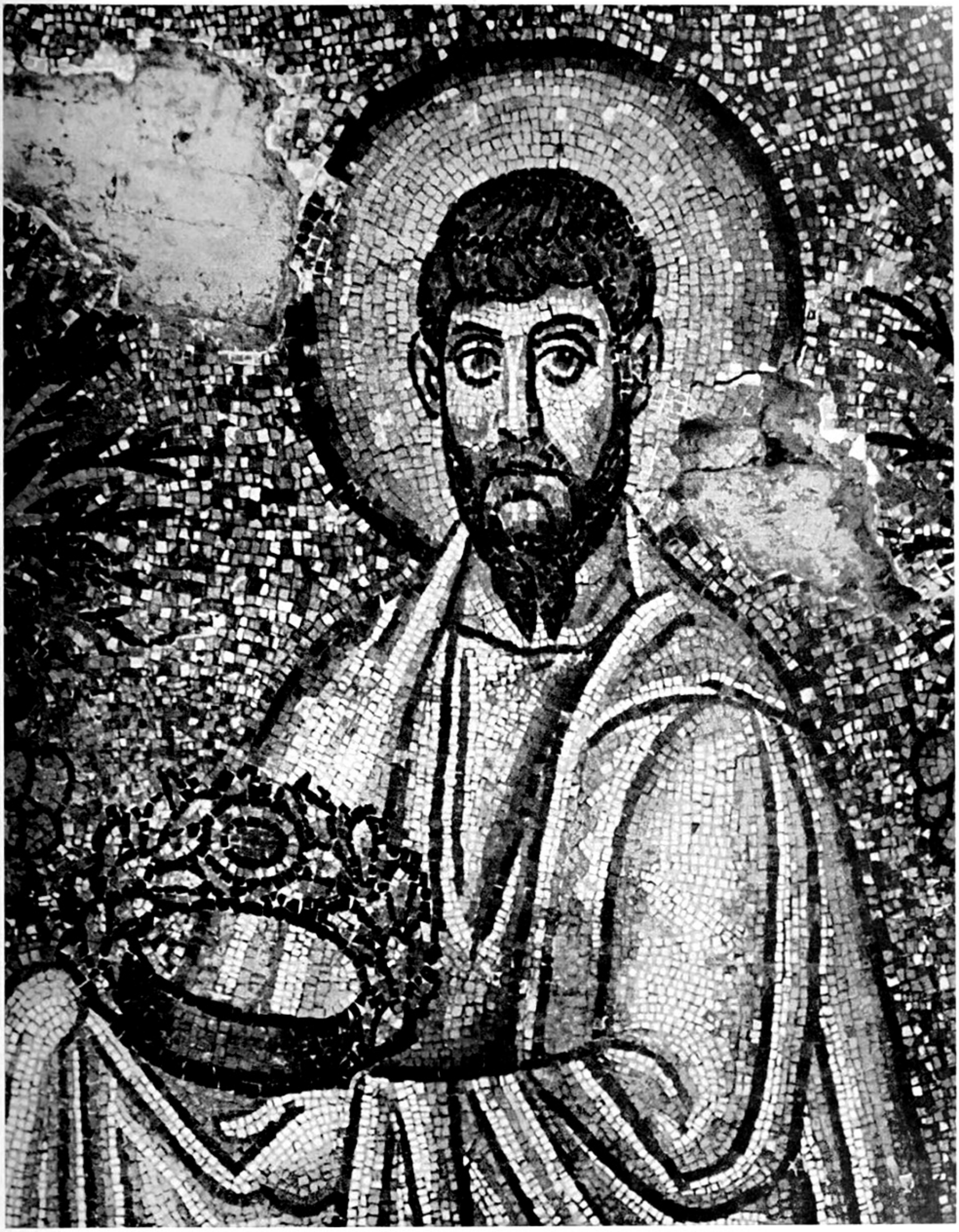
270. Baptisterium der Arianer. Apostel.



271. Baptisterium der Arianer. Apostel Petrus.

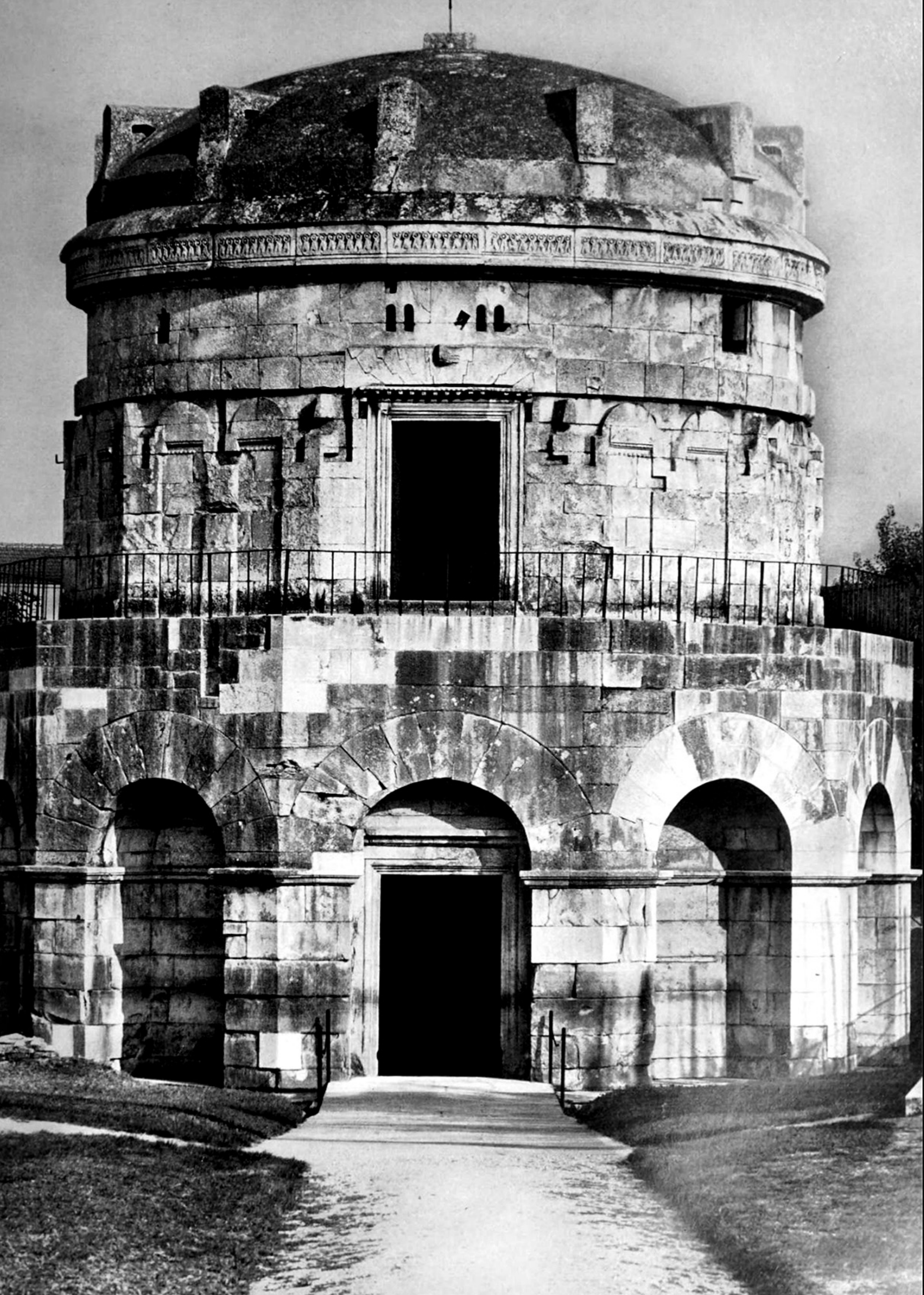


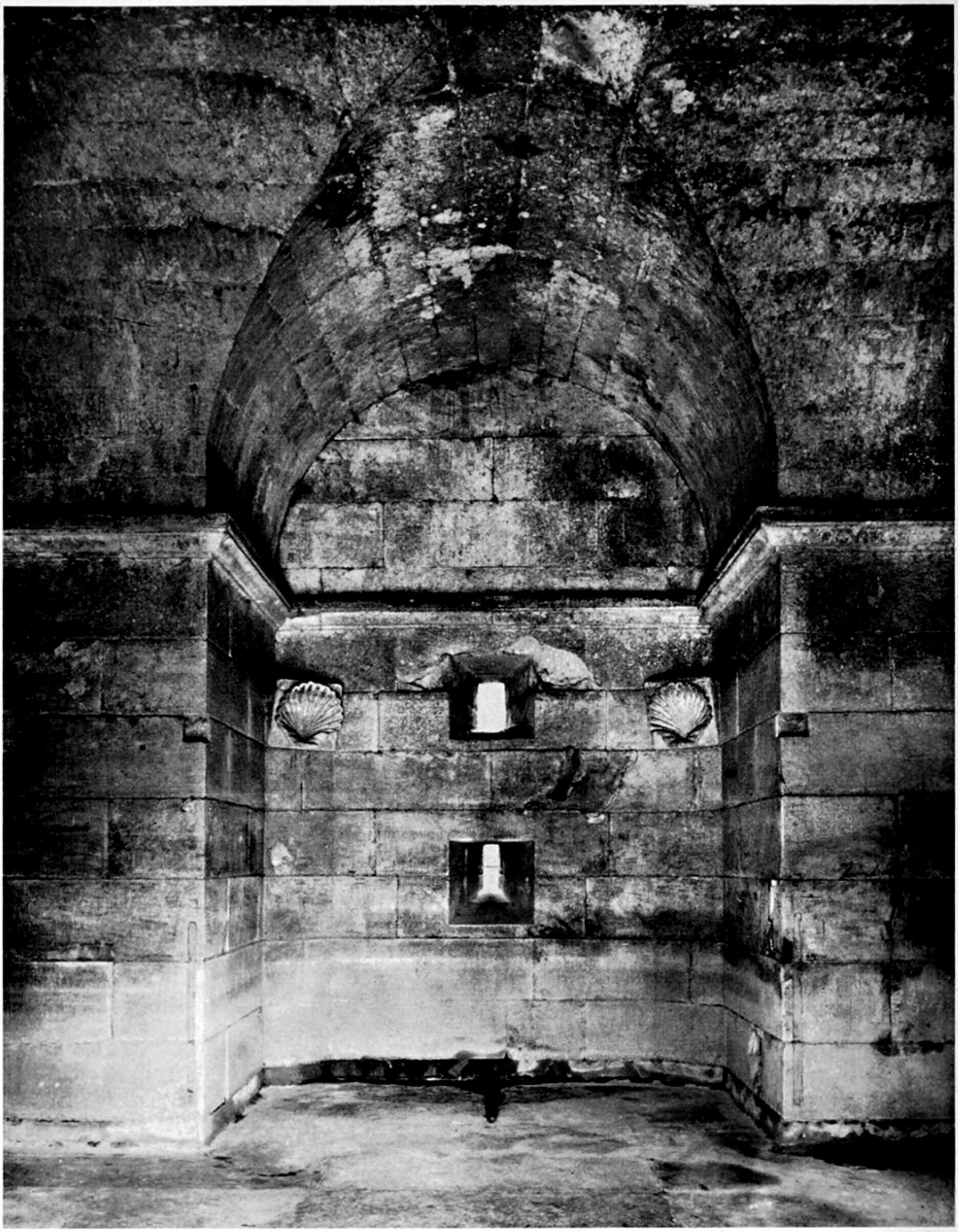
272. Baptisterium der Arianer. Apostel Andreas.



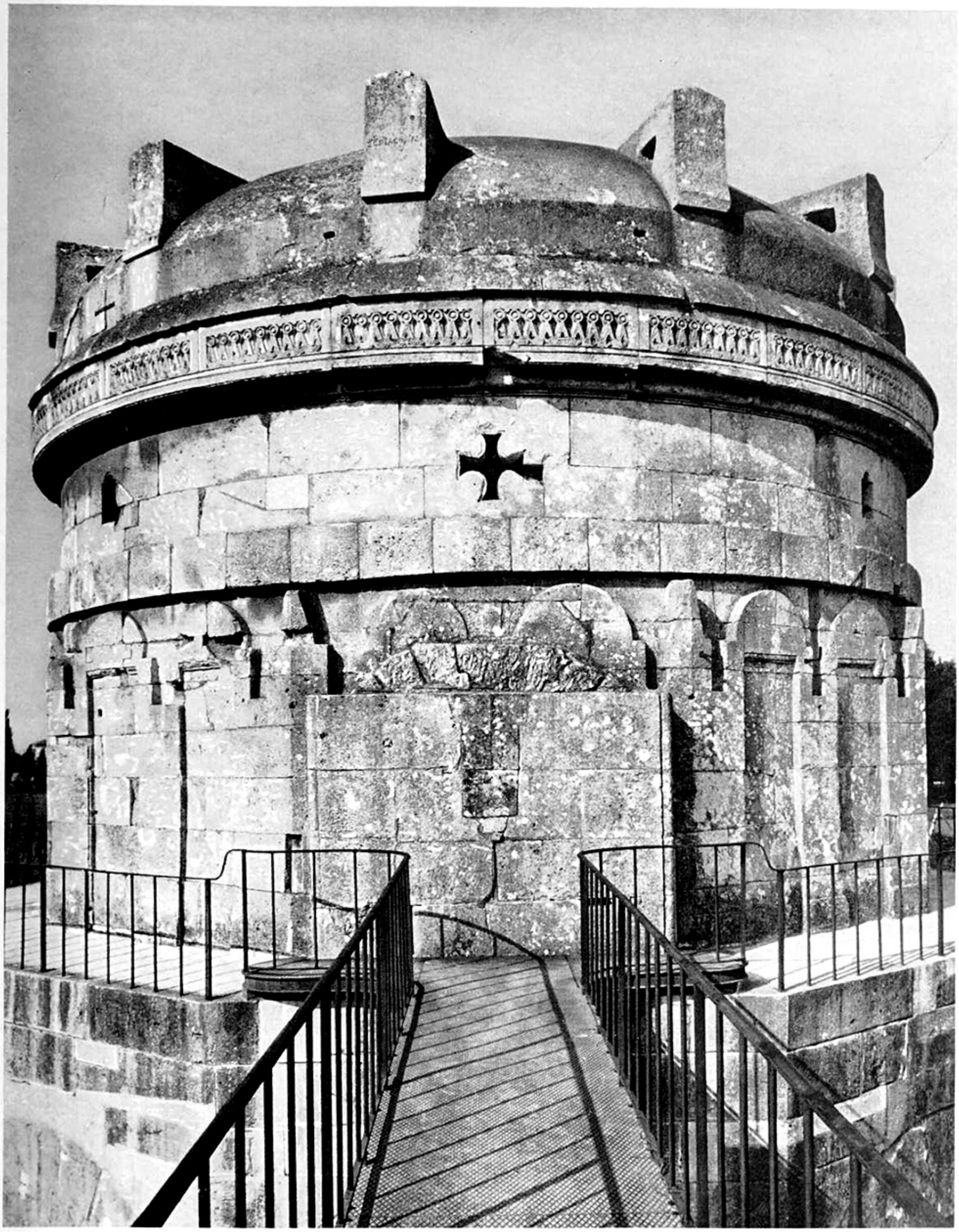
273. Baptisterium der Arianer. Apostel.

275. Mausoleum des Theoderich. Frontansicht.

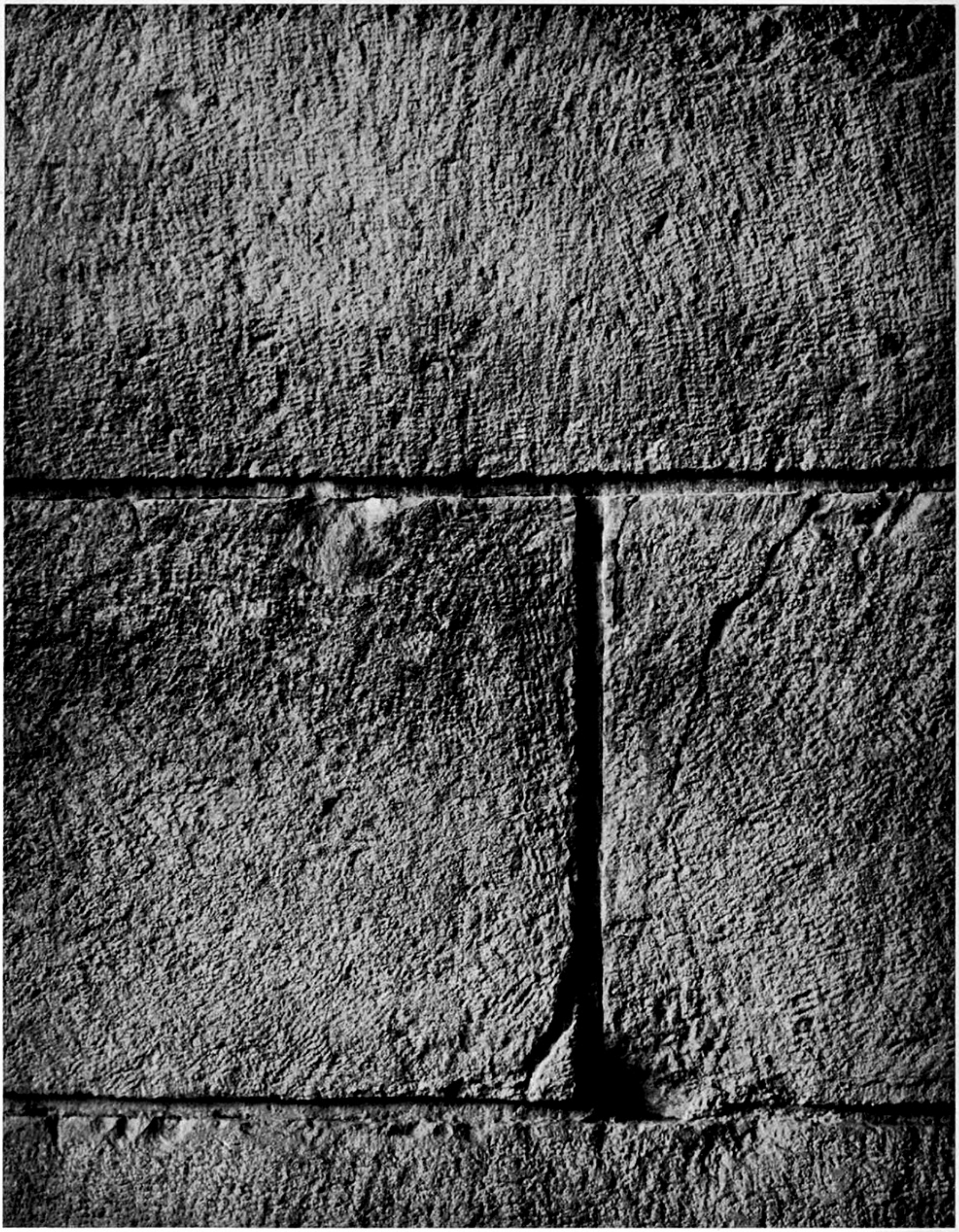




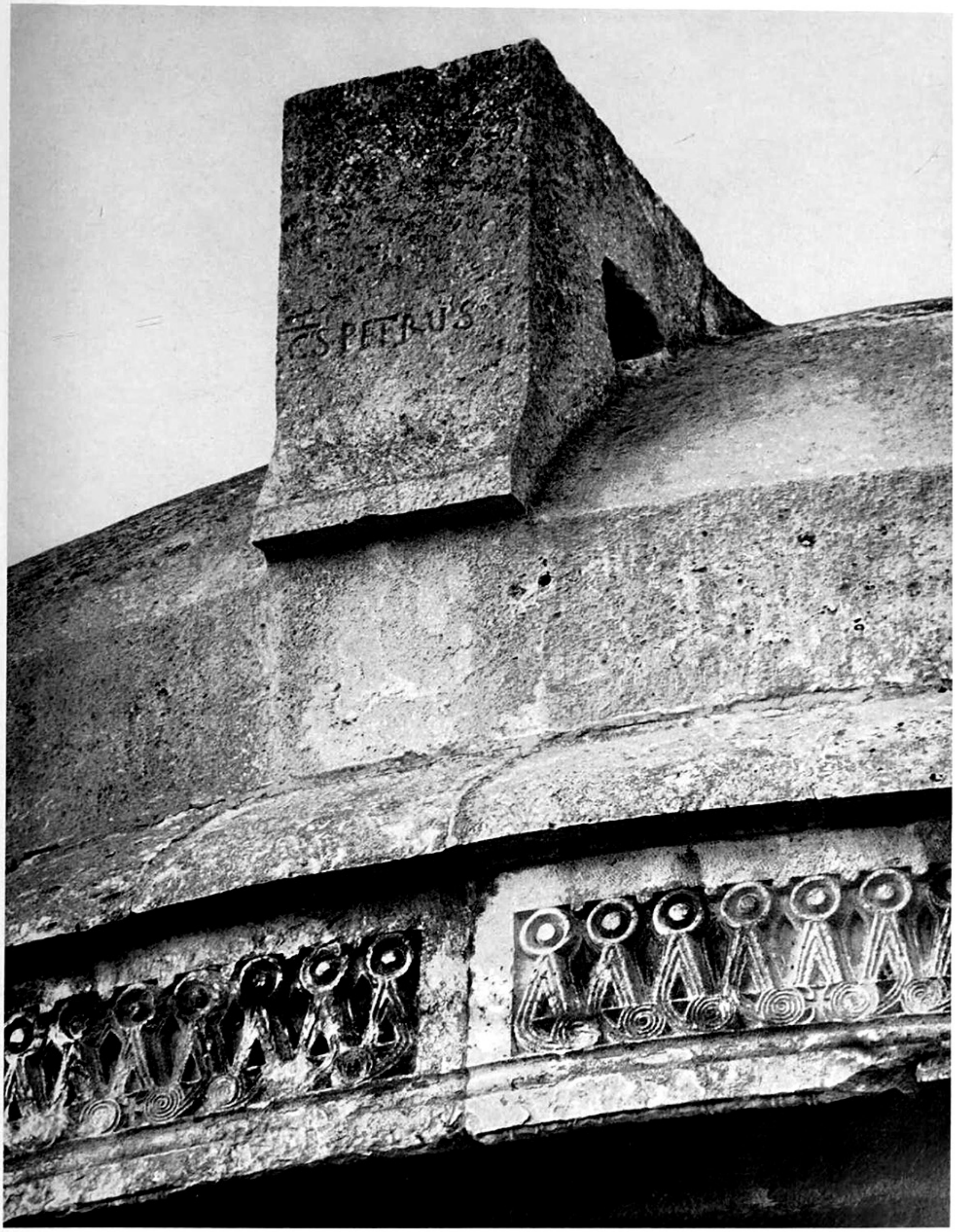
276. Mausoleum des Theoderich. Untergeschoß, Inneres nach Osten.



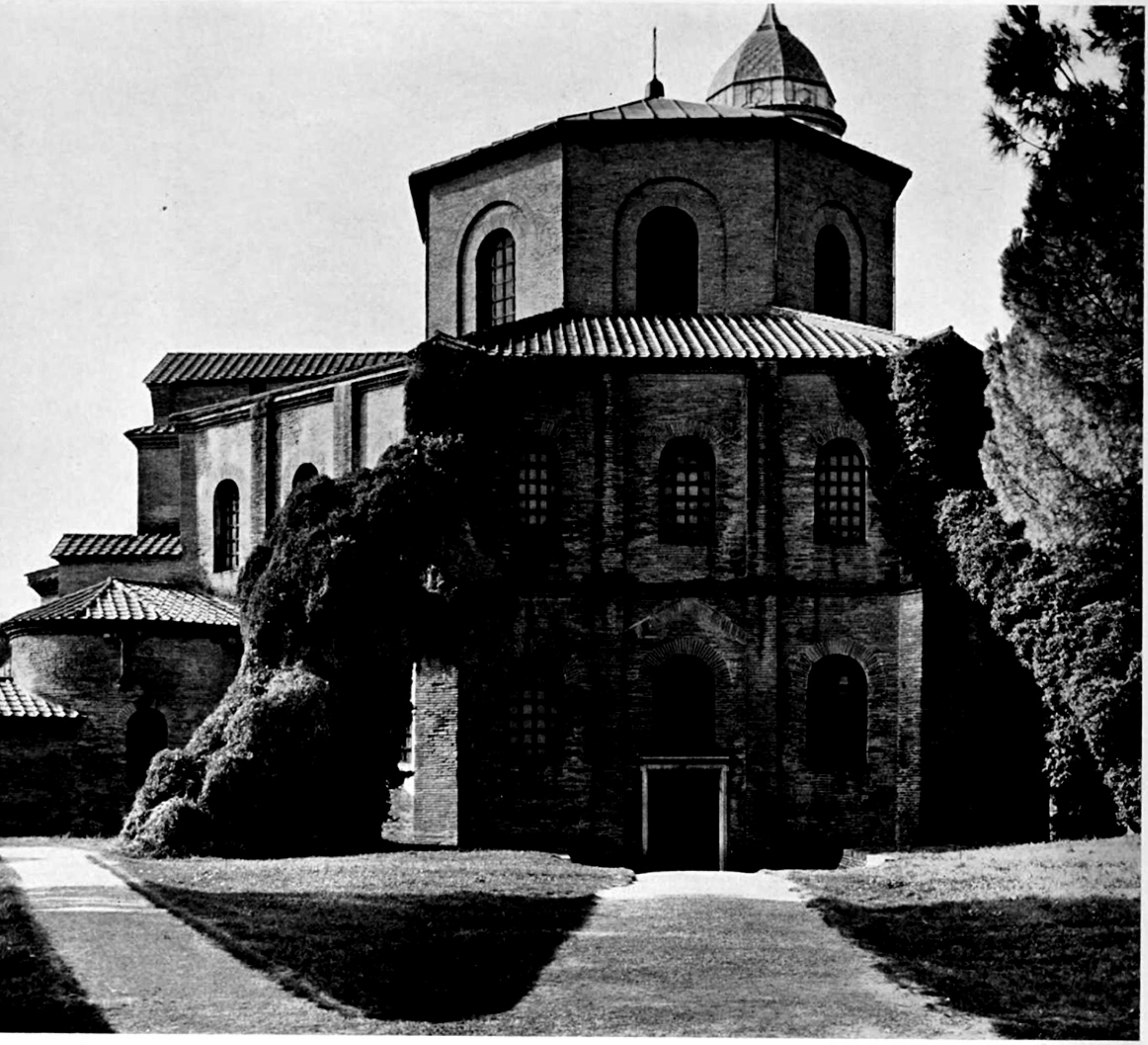
277. Mausoleum des Theoderich. Obergeschoß, Rückfront.



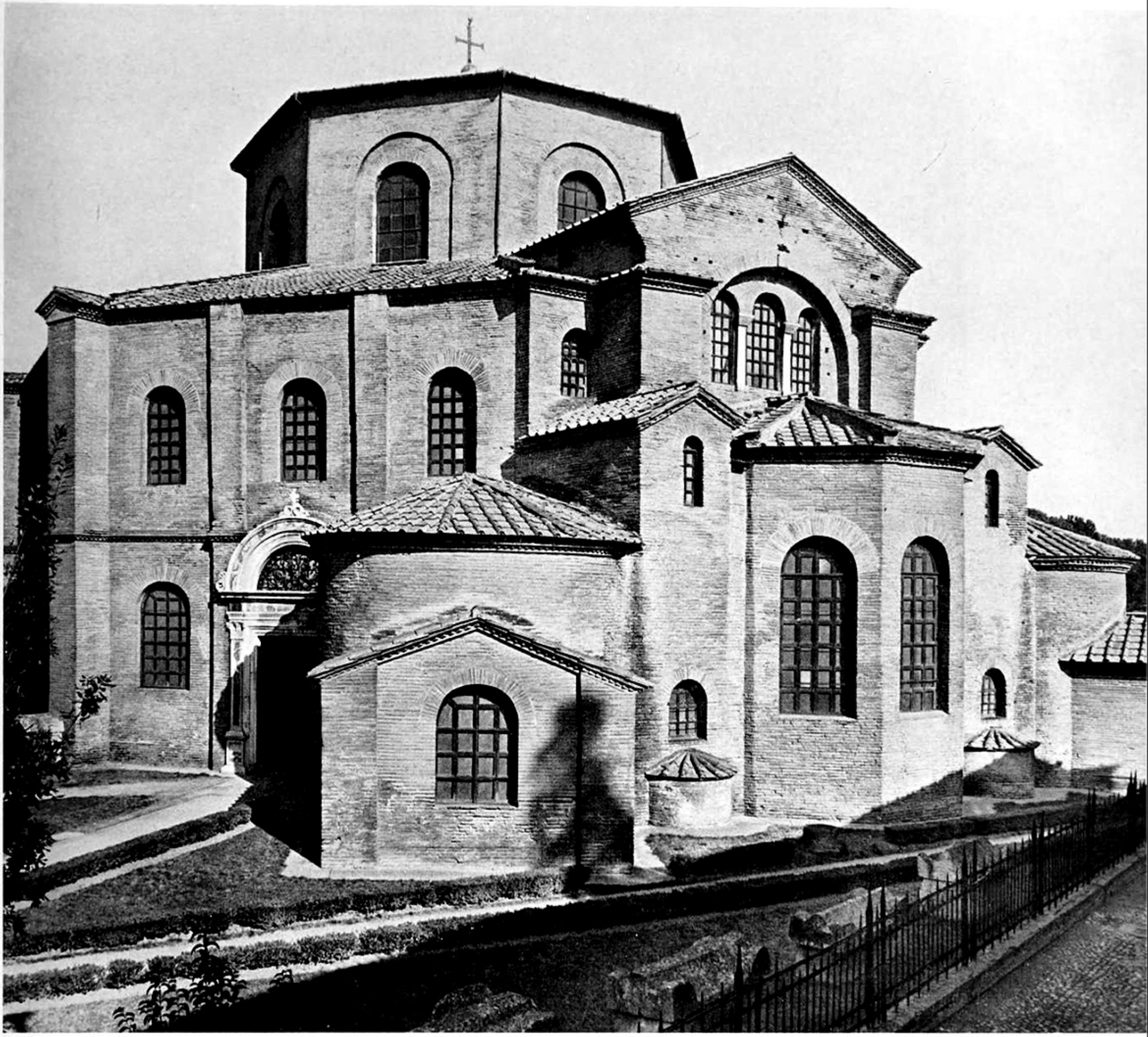
278. *Mausoleum des Theoderich. Steinbearbeitung des Eingangsgewändes.*



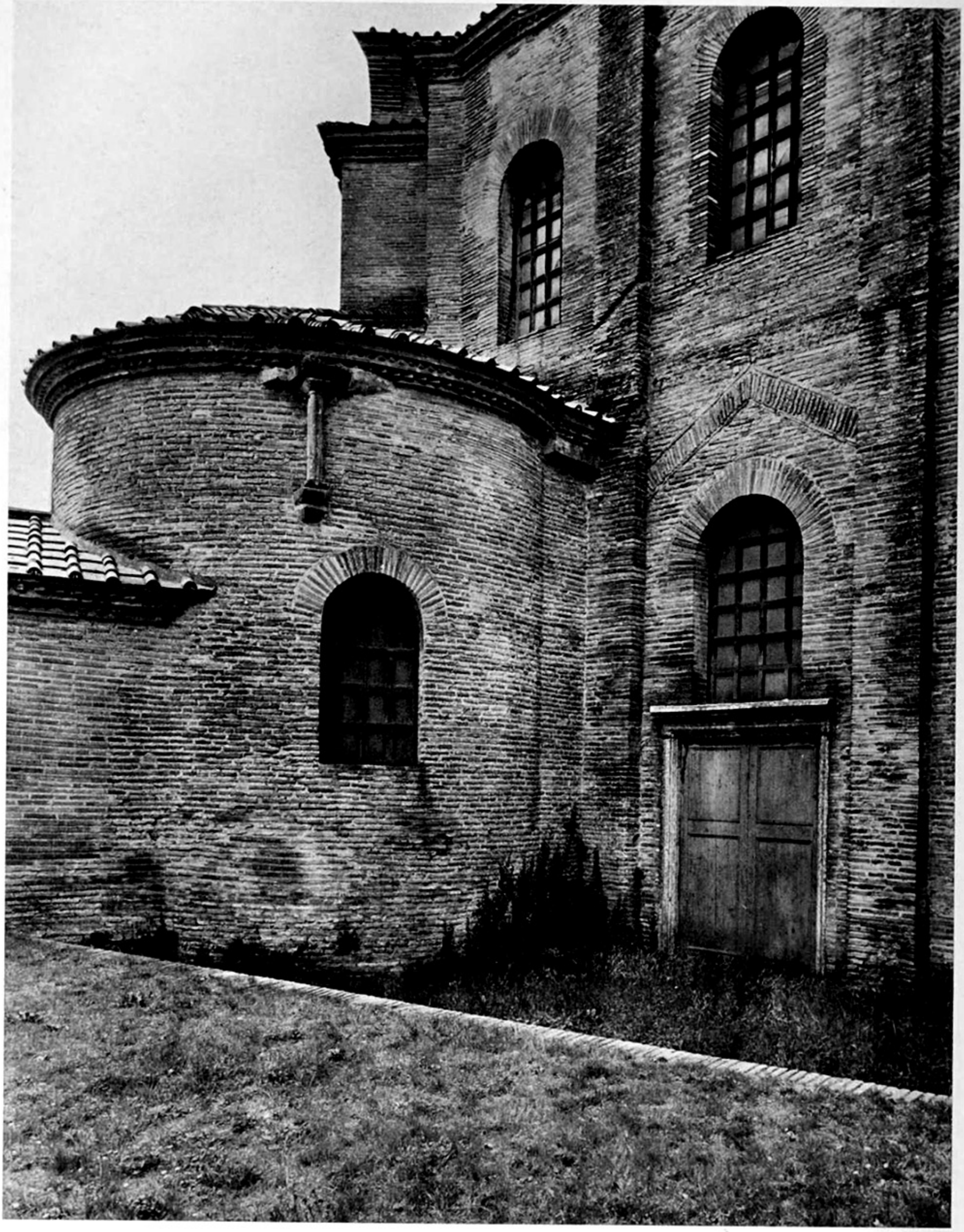
279. Mausoleum des Theoderich. Detail der Bekrönung.



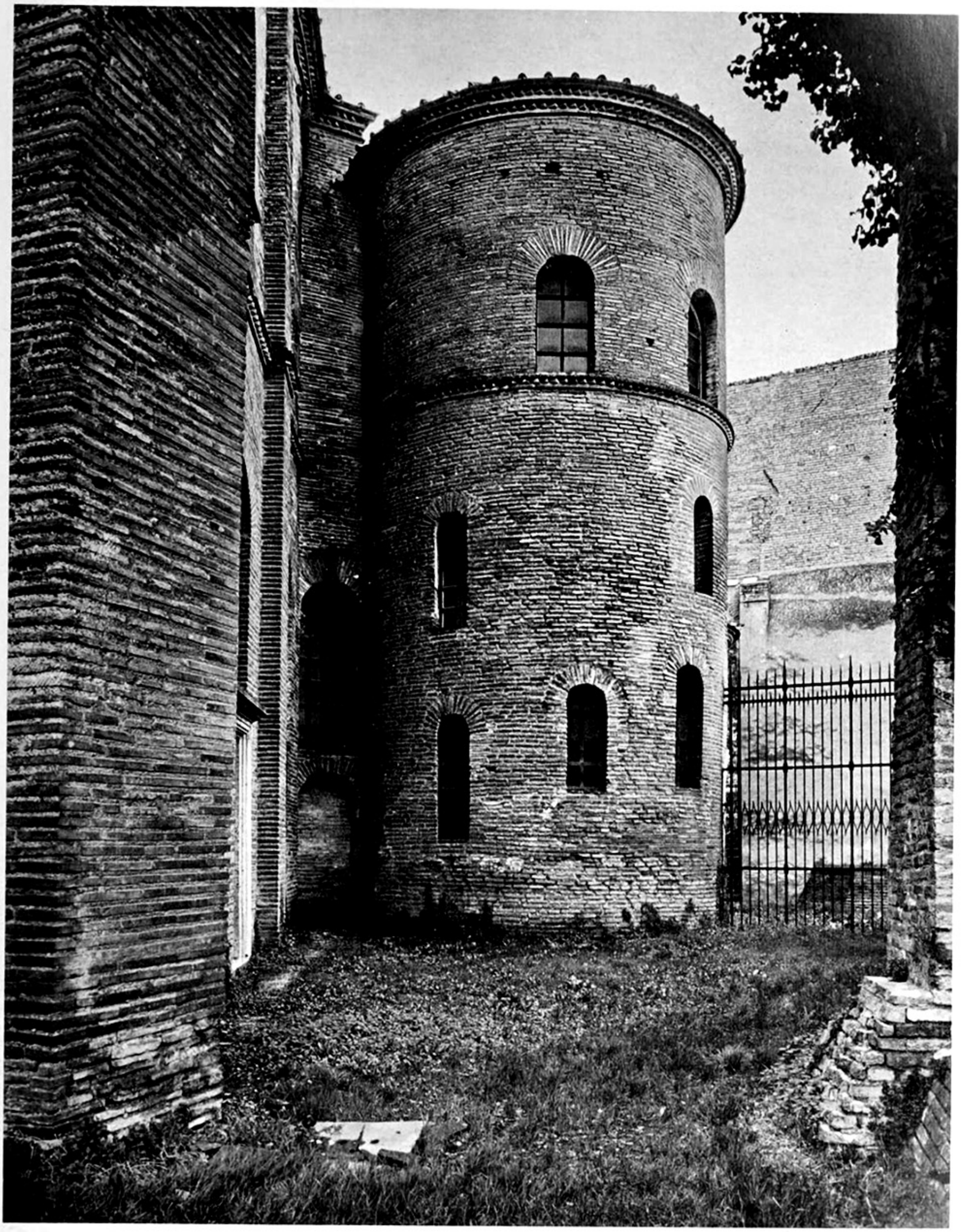
280. San Vitale. Äußeres von Norden.



281. San Vitale. Äußeres von Südosten.



282. San Vitale. Nördlicher Rundbau des Presbyteriums.

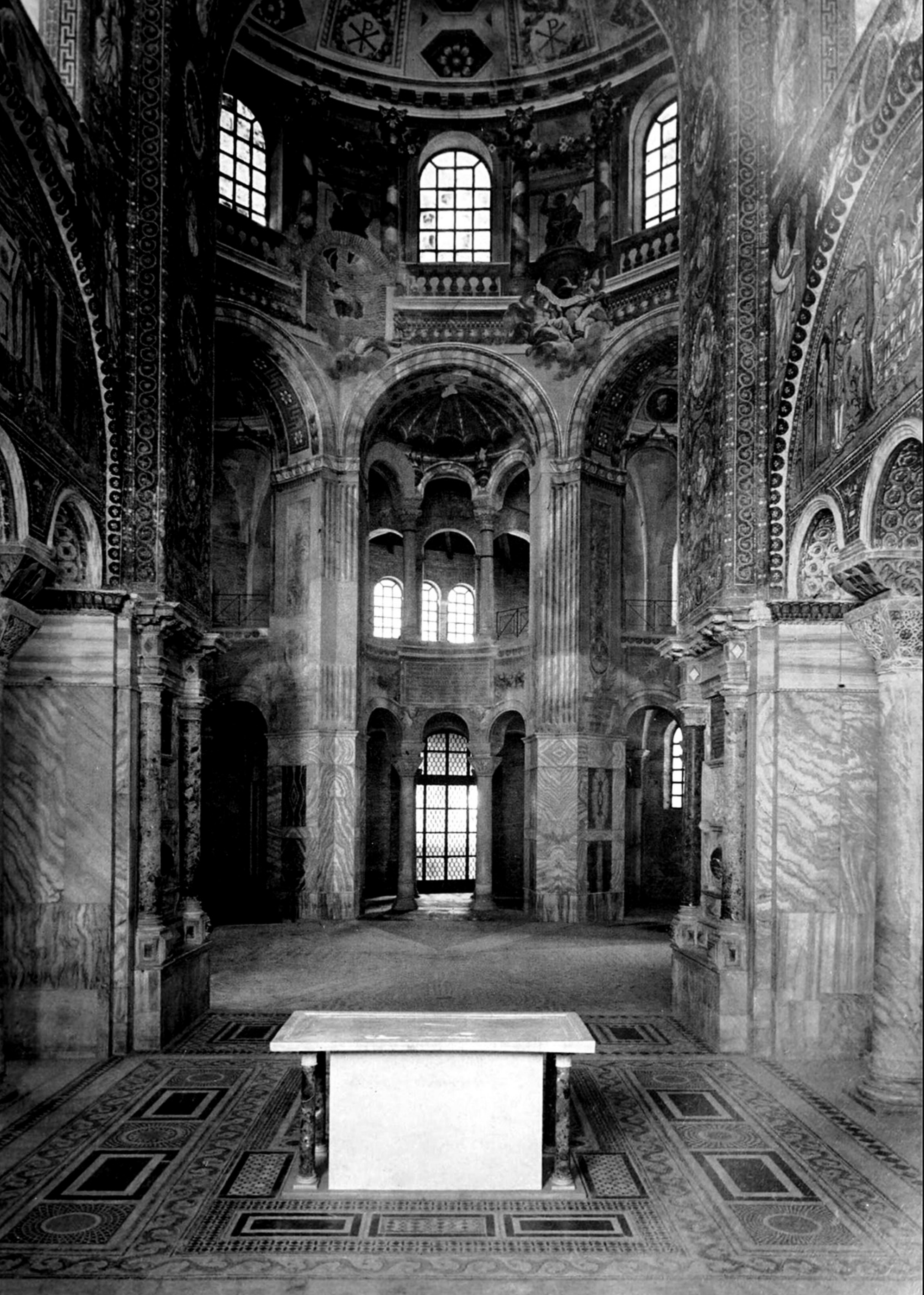


283. San Vitale. Nördlicher Treppenaufgang zur Empore.

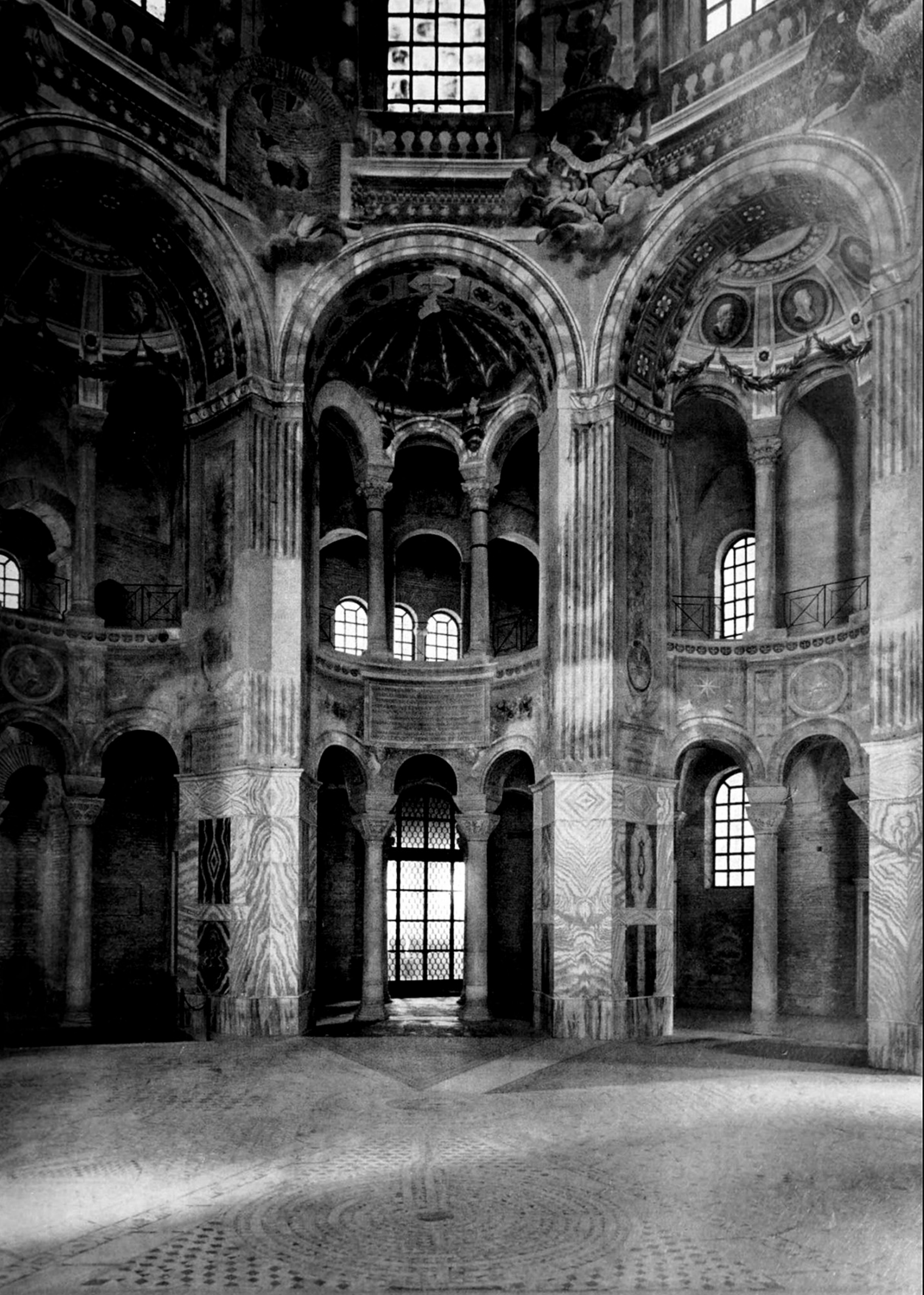
285. San Vitale. Inneres nach Osten.

287. San Vitale. Inneres nach Osten aus der Empore gesehen.

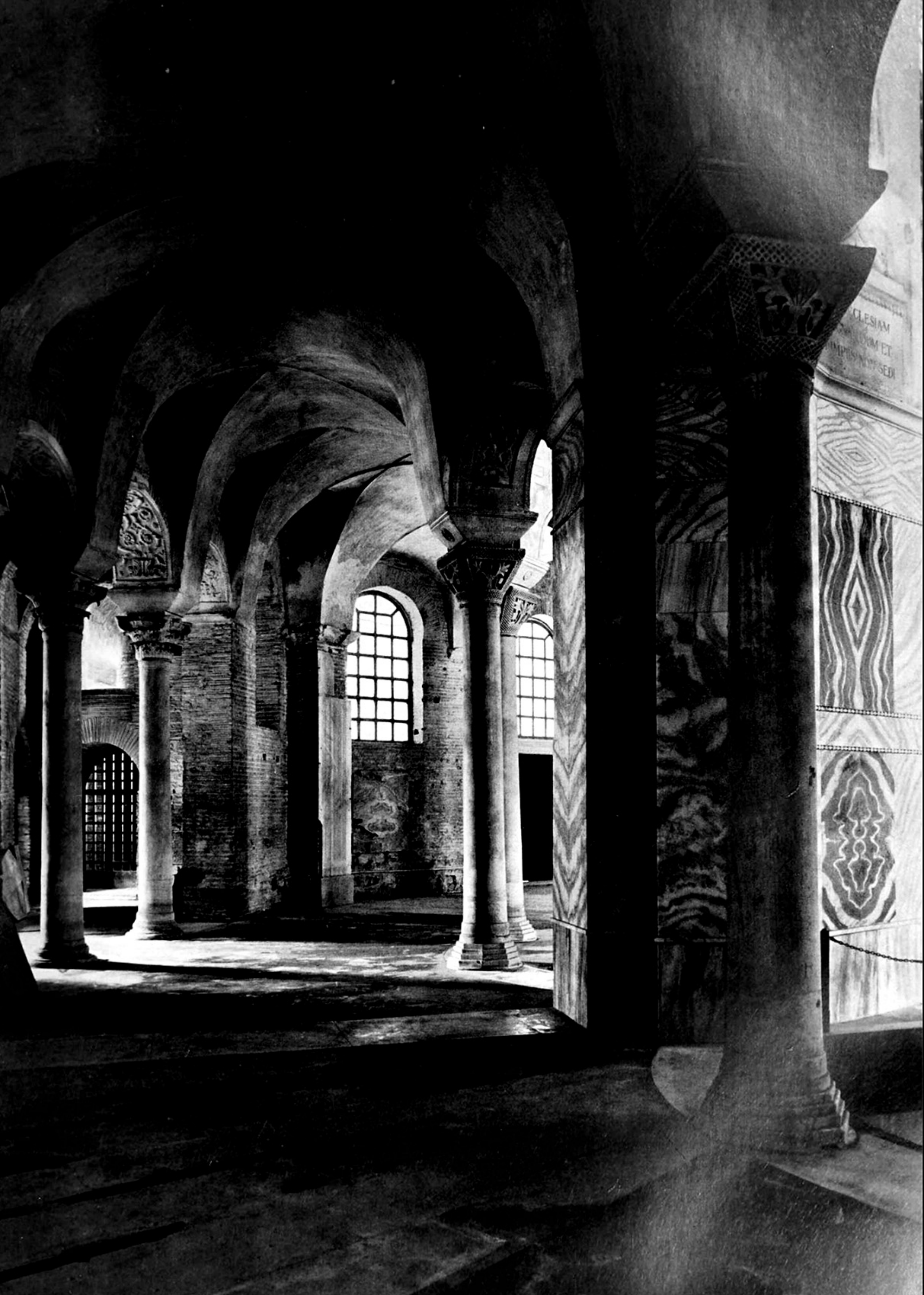
289. San Vitale. Inneres nach Westen.



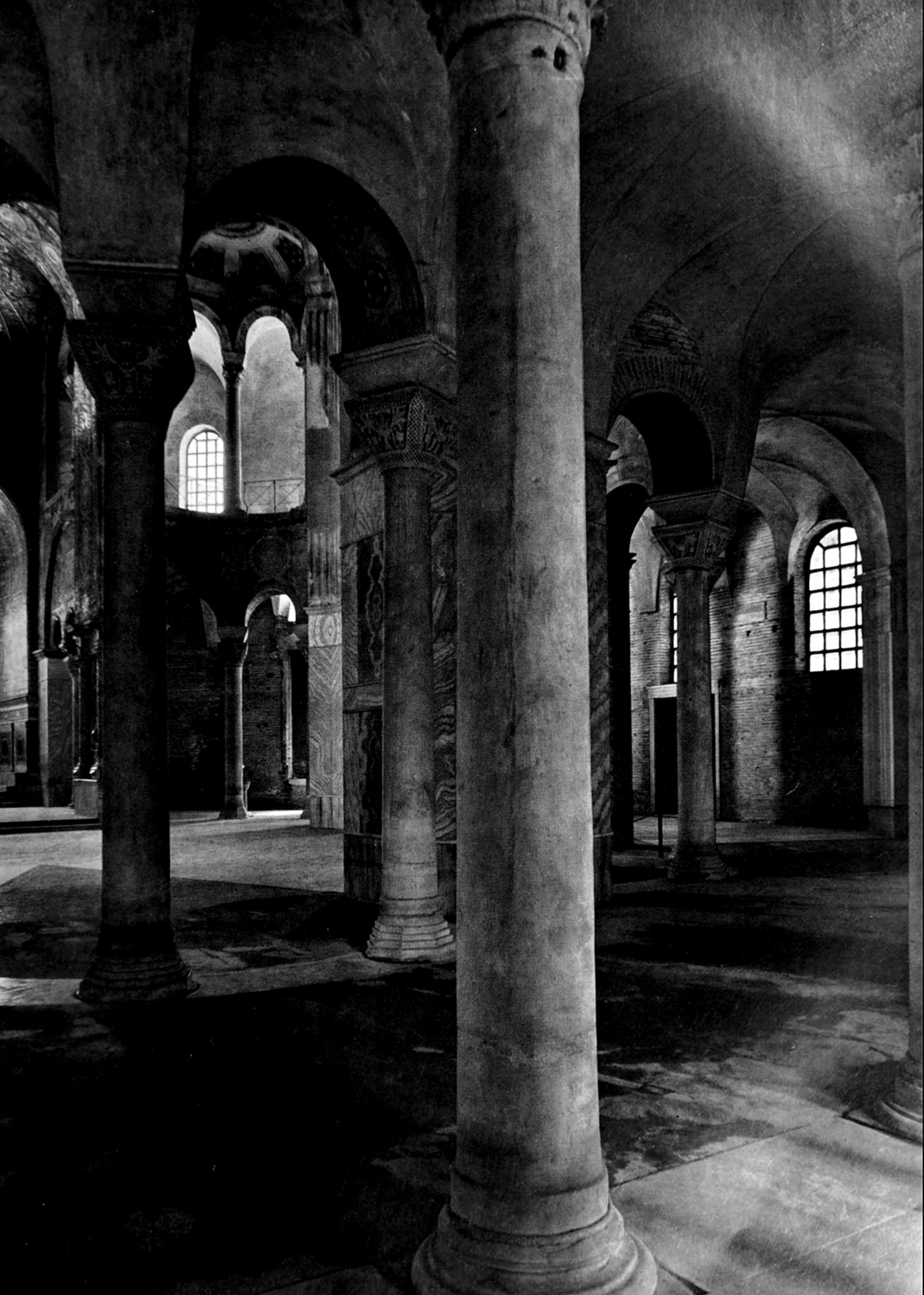
291. San Vitale. Zentralraum nach Westen.



293. San Vitale. Westumgang.

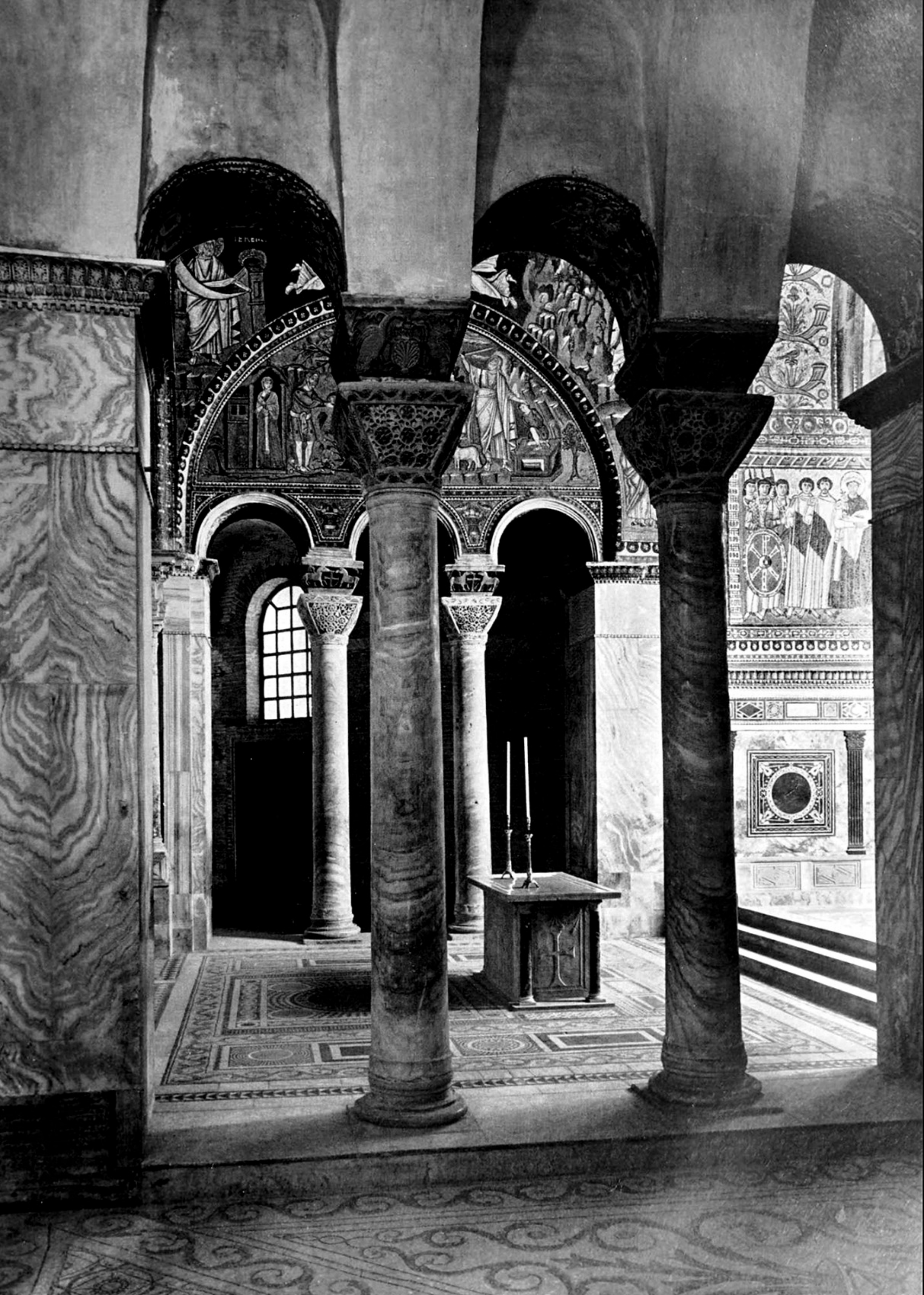

CLESIAM
ORUM ET
SEDI

295. *San Vitale. Umgang vom Haupteingang nach Südosten.*

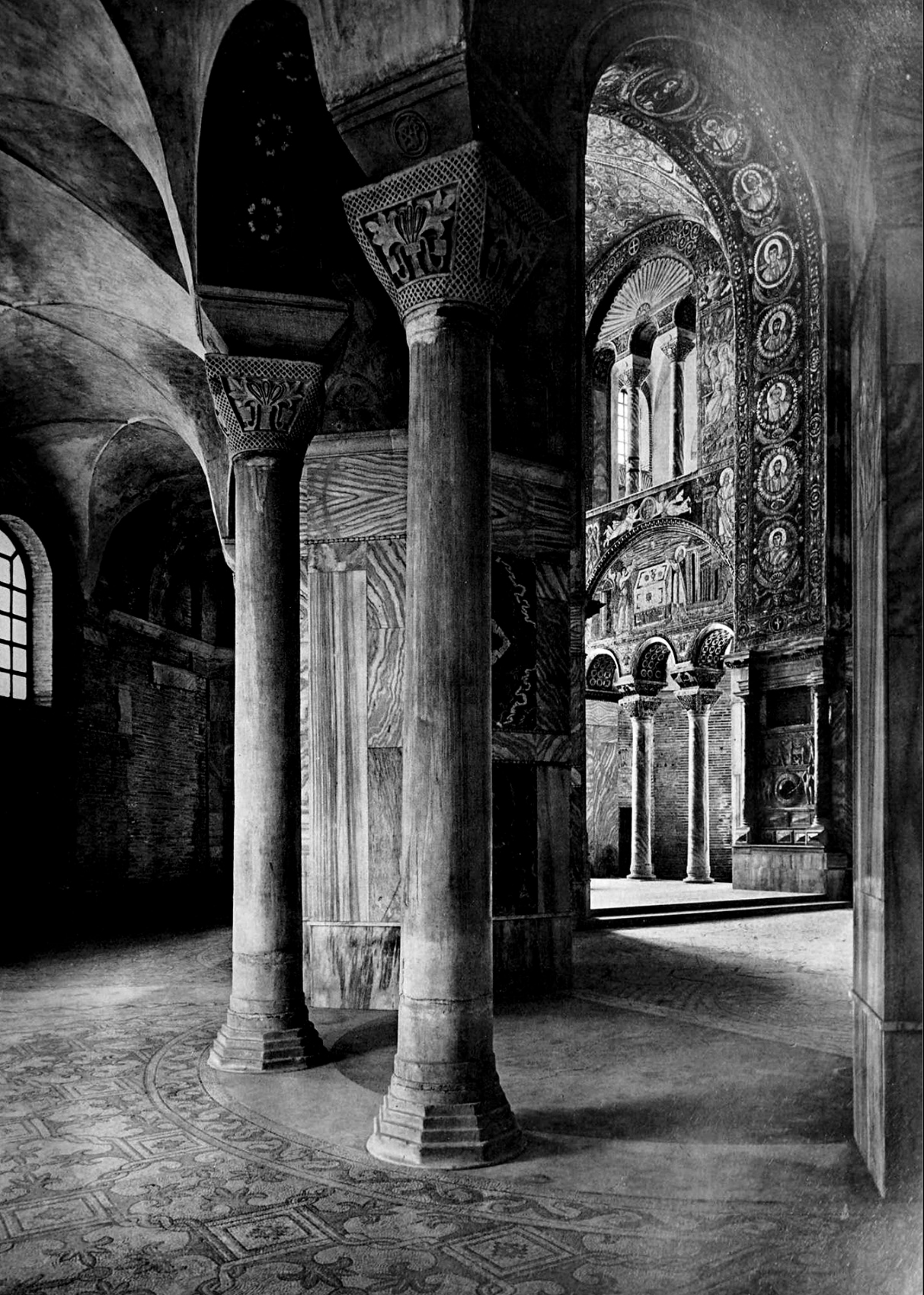


297. San Vitale. Südumgang nach dem Presbyterium.

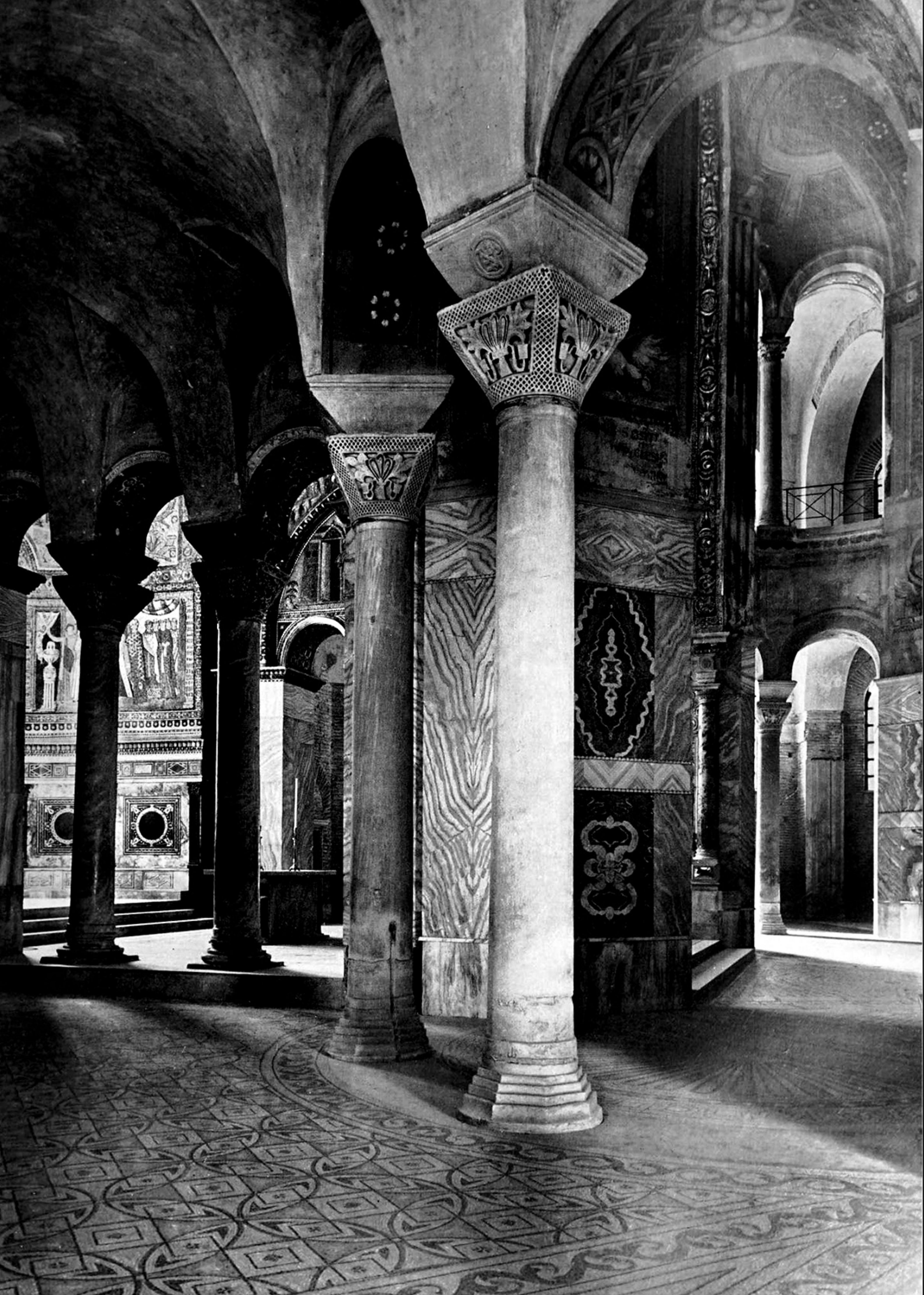
299. *San Vitale. Presbyterium von Süden.*

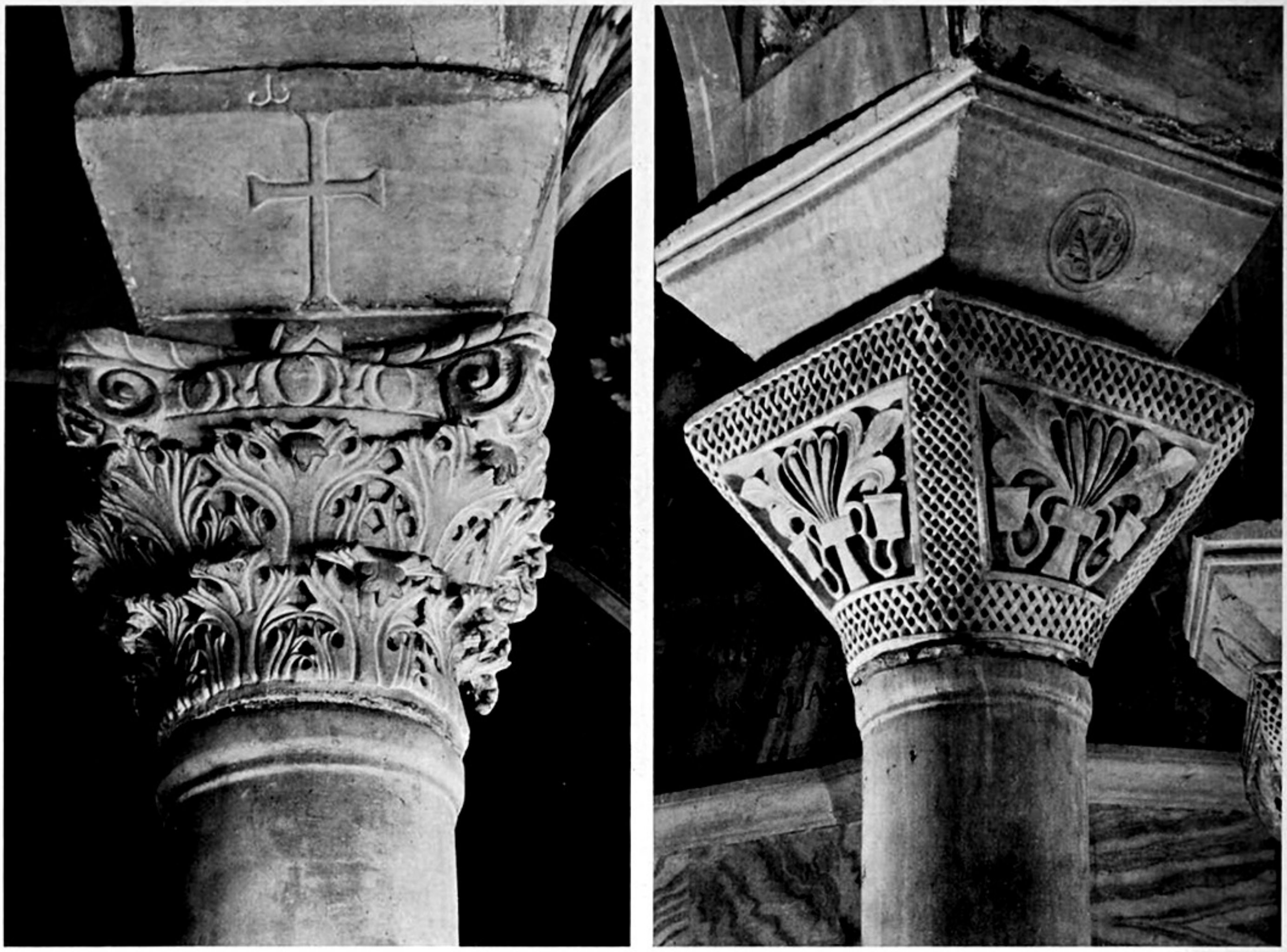


301. San Vitale. Nordumgang nach dem Presbyterium.

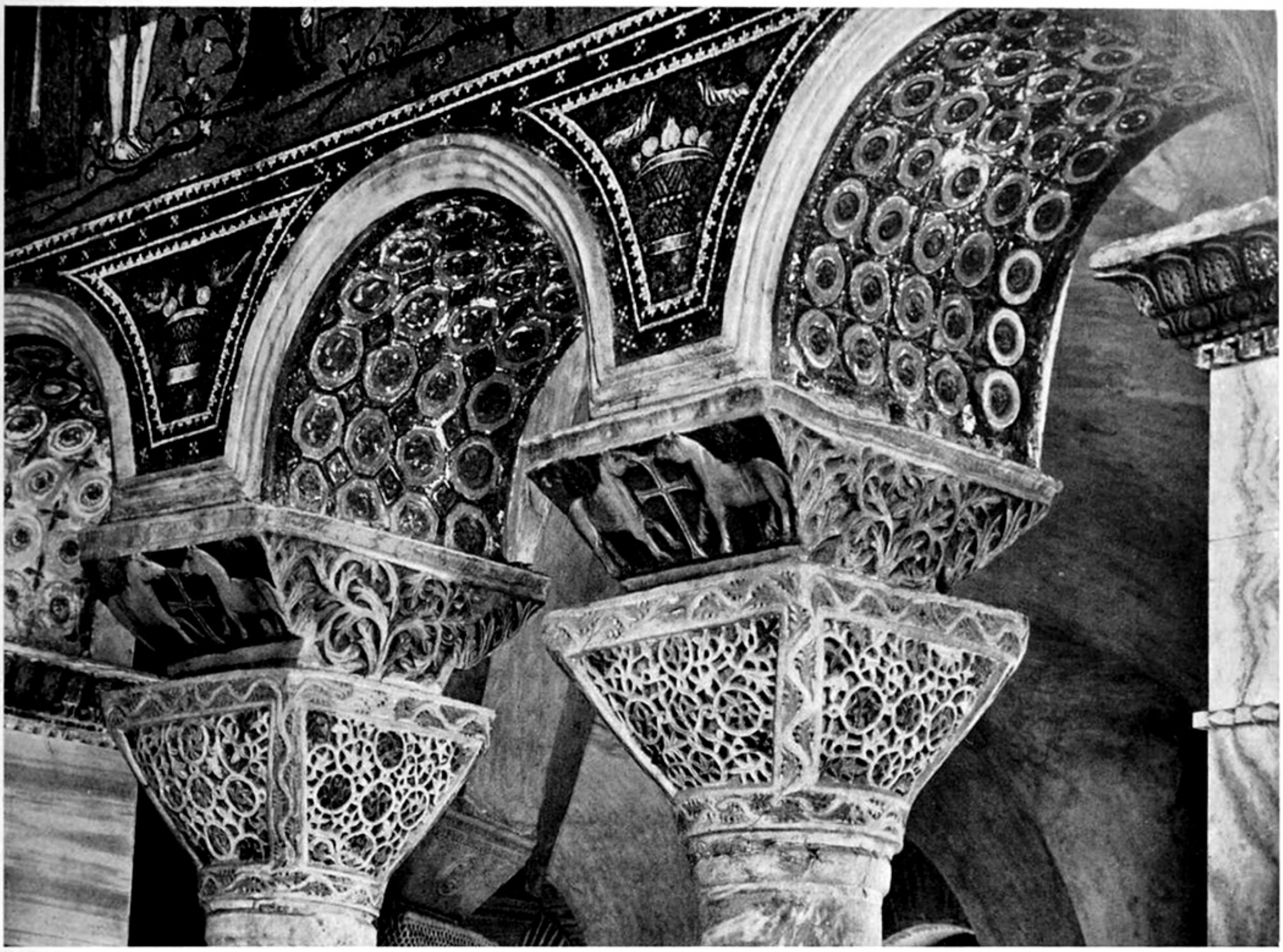


303. San Vitale. Nordumgang mit Presbyterium und Empore.

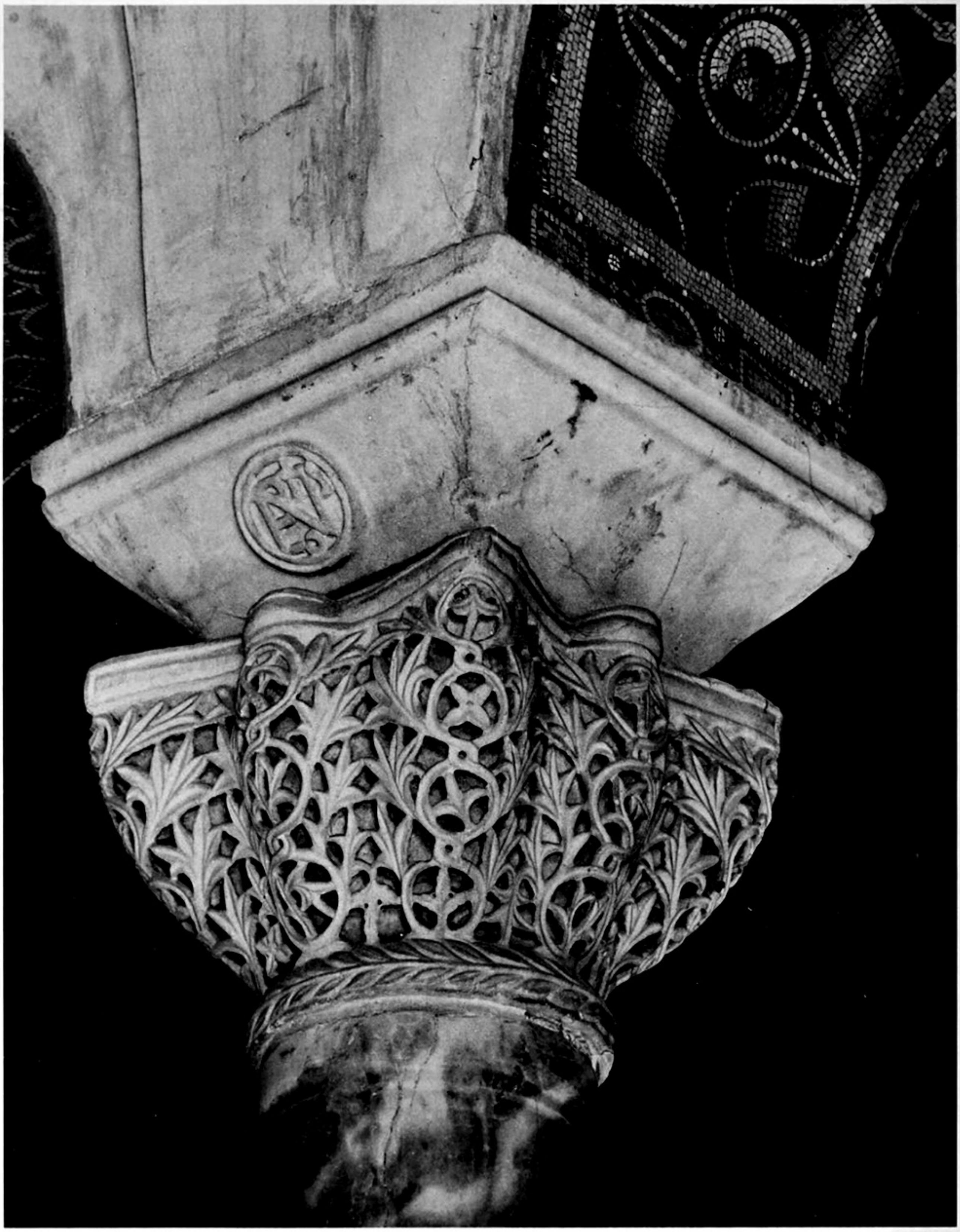




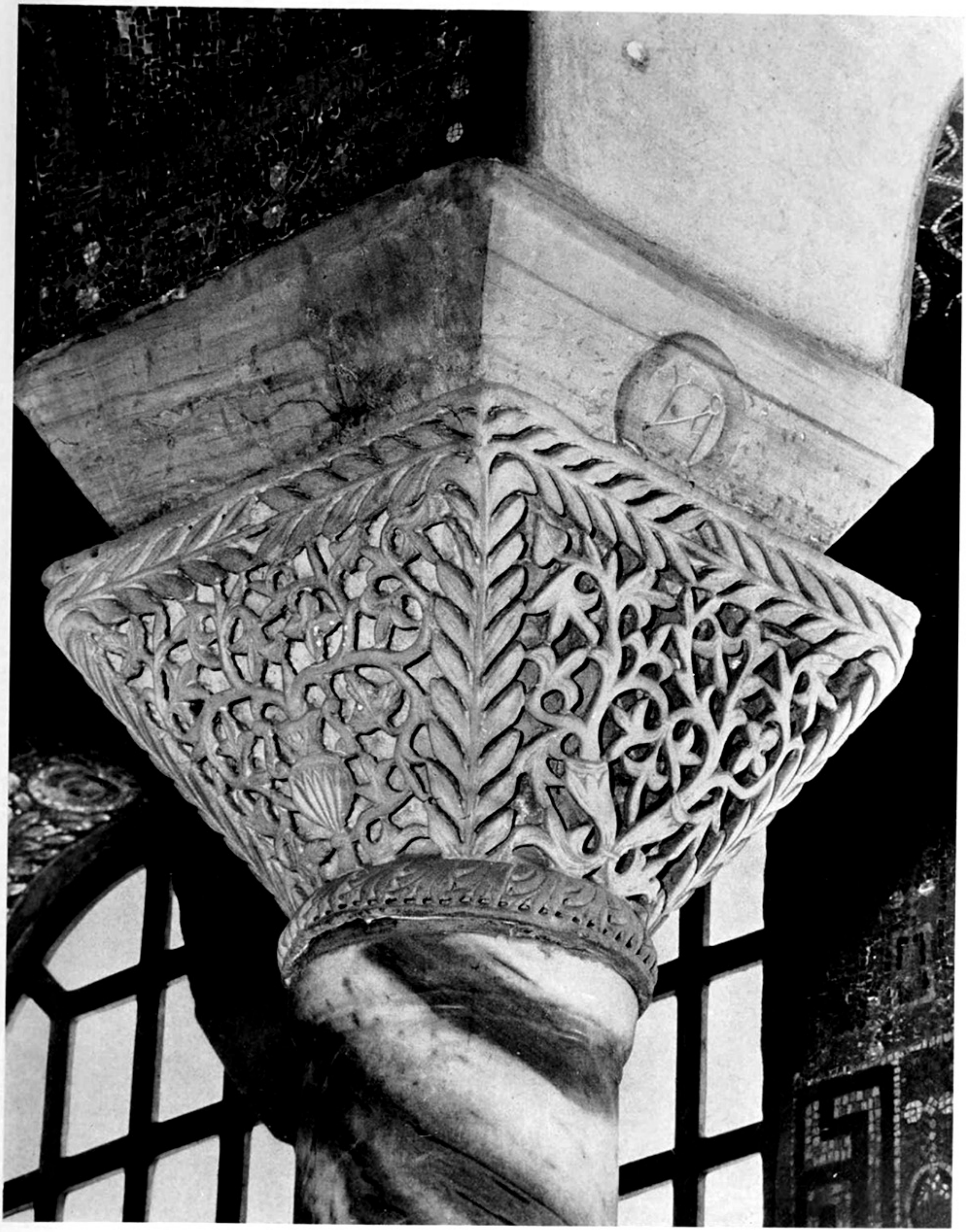
304. San Vitale. Zentralraum, Kapitelle des Erdgeschosses und der Empore.



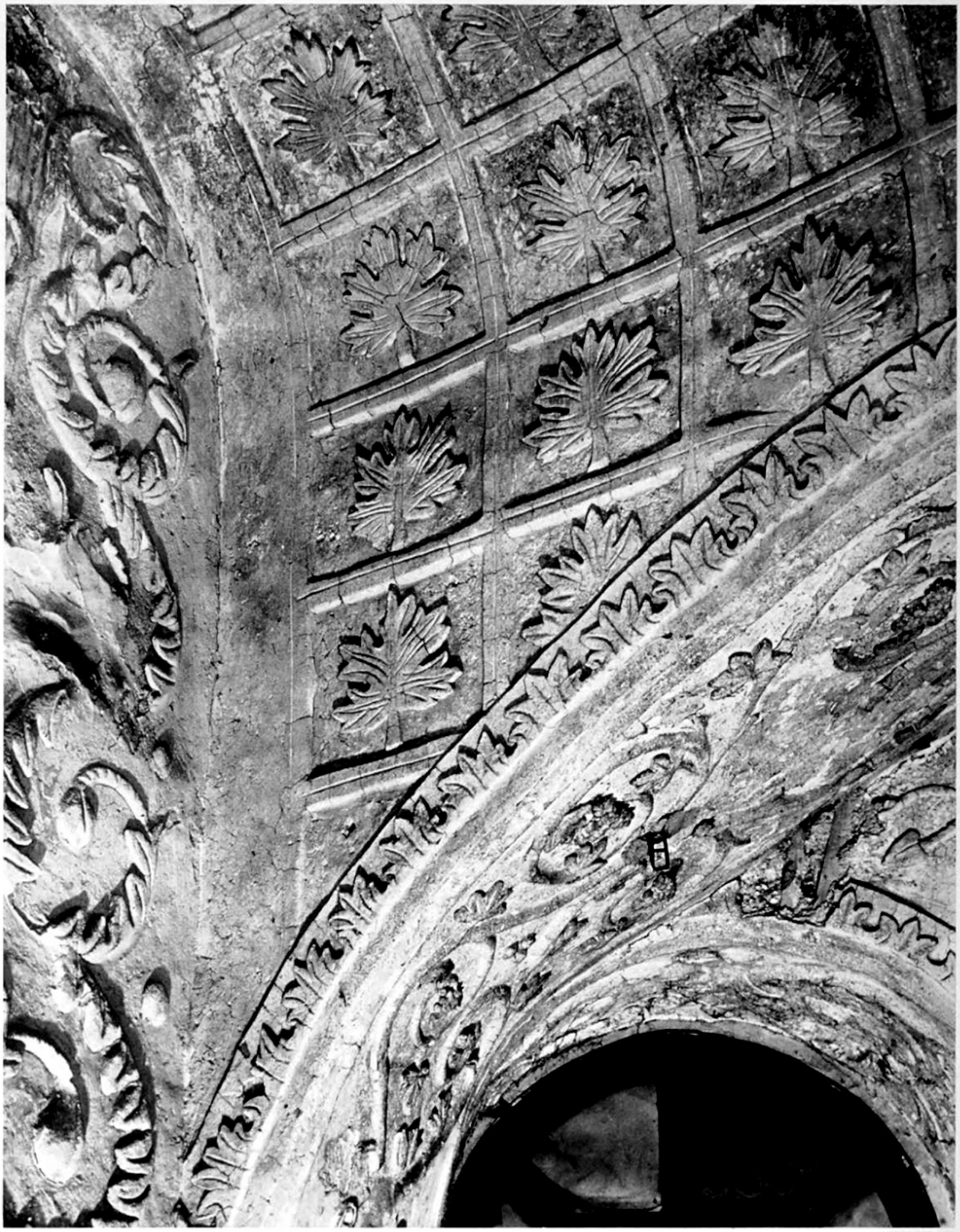
305. *San Vitale. Presbyterium, Erdgeschoß, Kapitelle der Nordseite.*



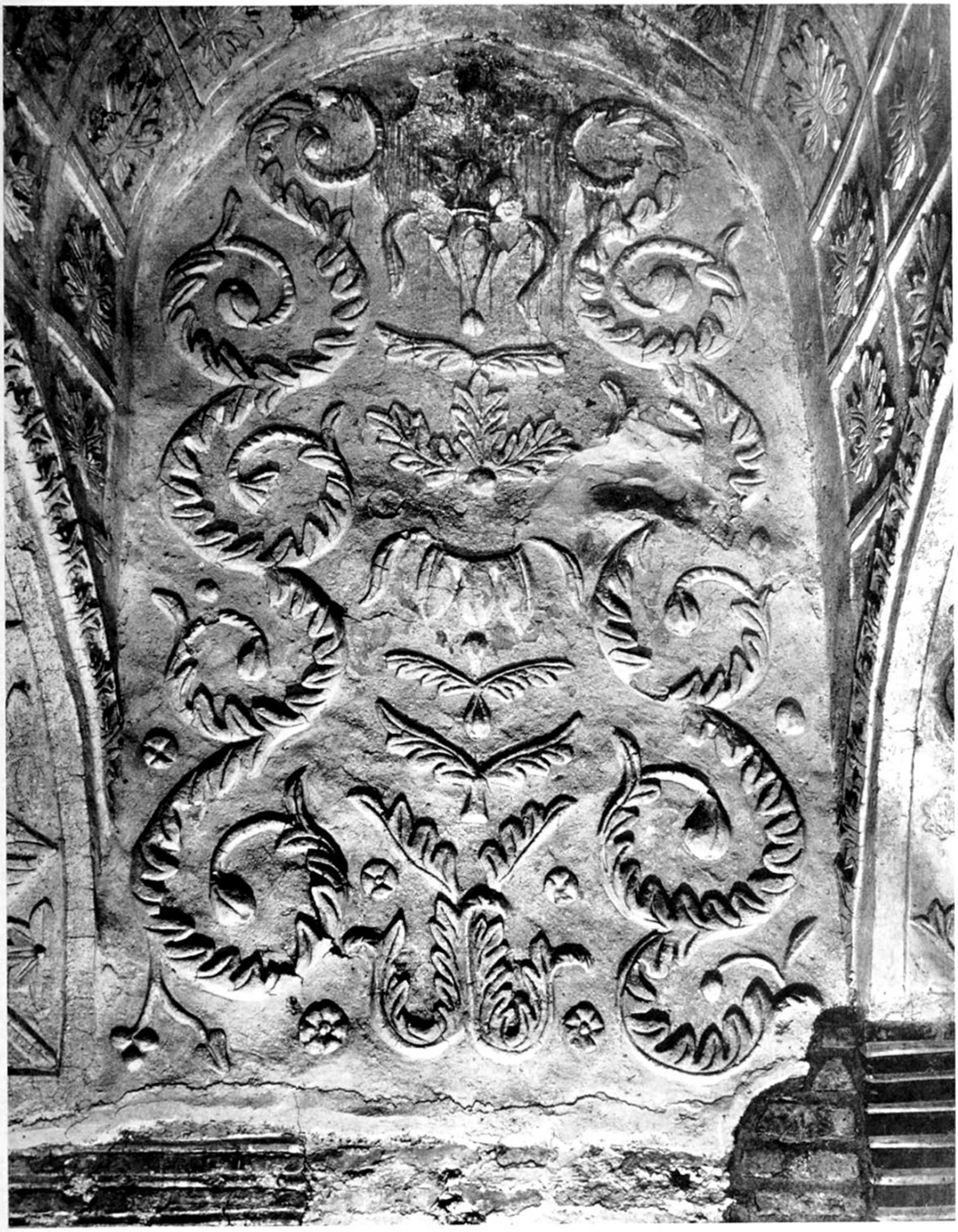
306. San Vitale. Presbyterium, Empore, Kapitell der Nordseite.



307. San Vitale. Presbyterium, Empore, Kapitell der Südseite.

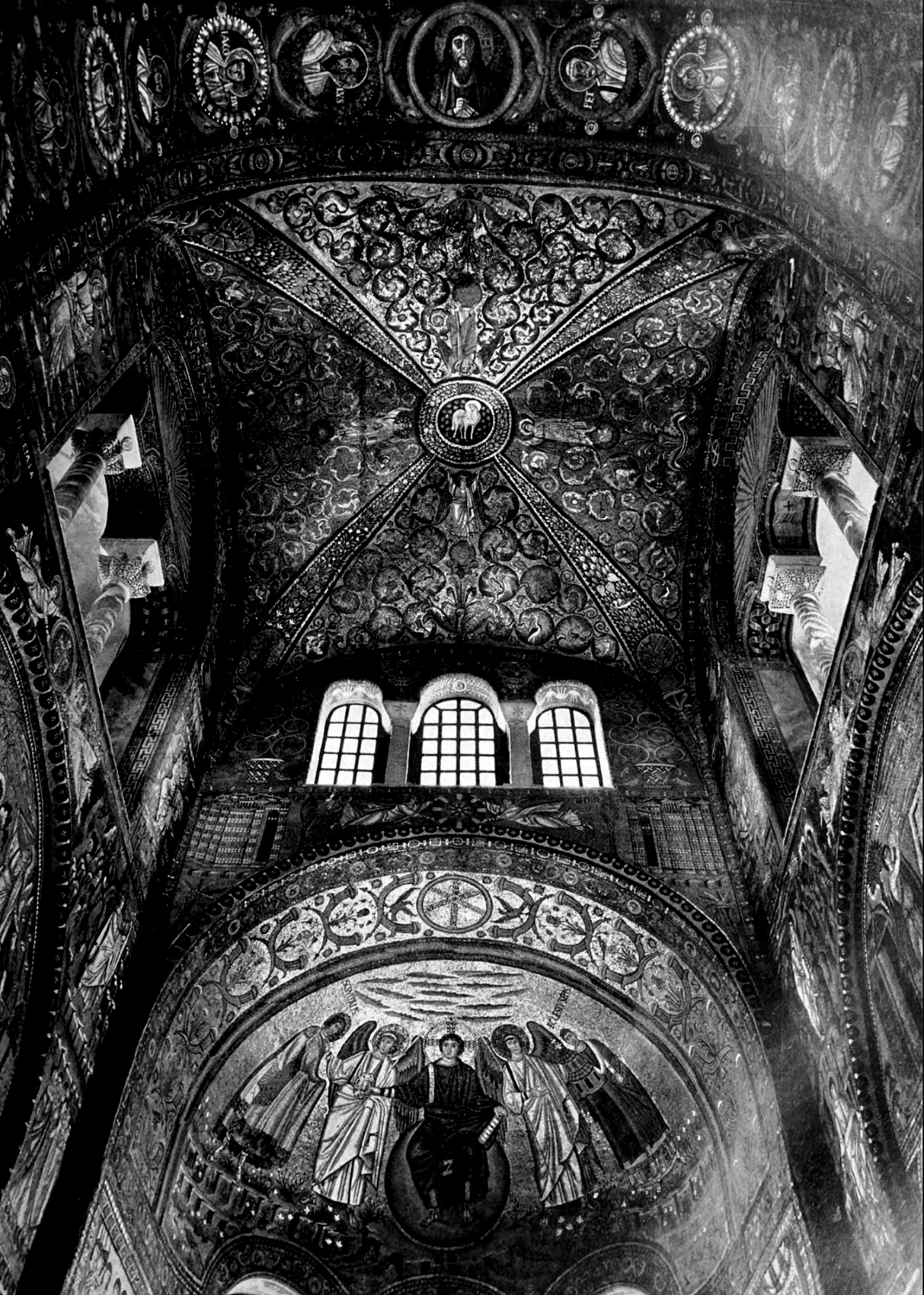


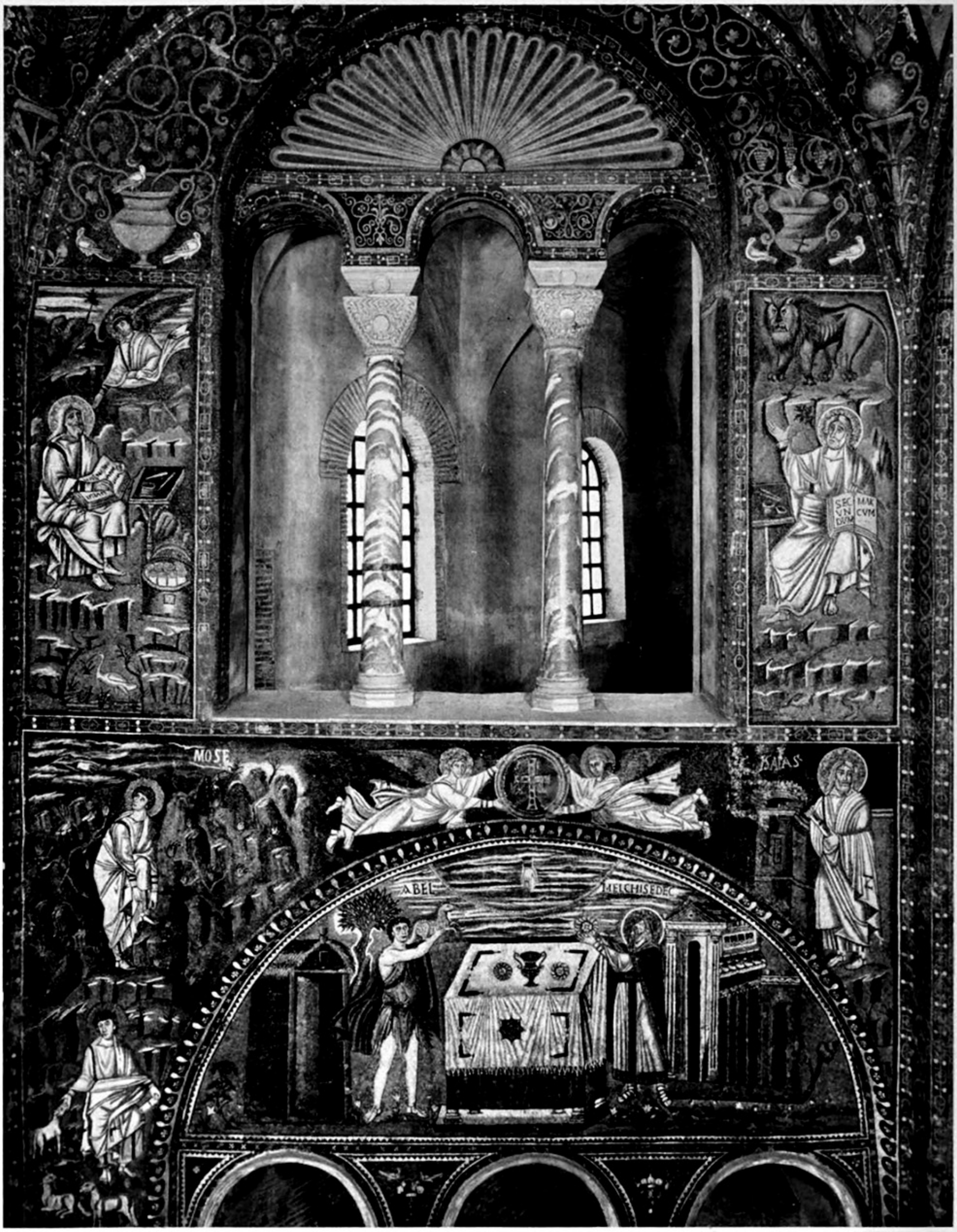
308. San Vitale. Zwickelraum zwischen Vorhalle und westlichem Umgang, Gewölbestuck.



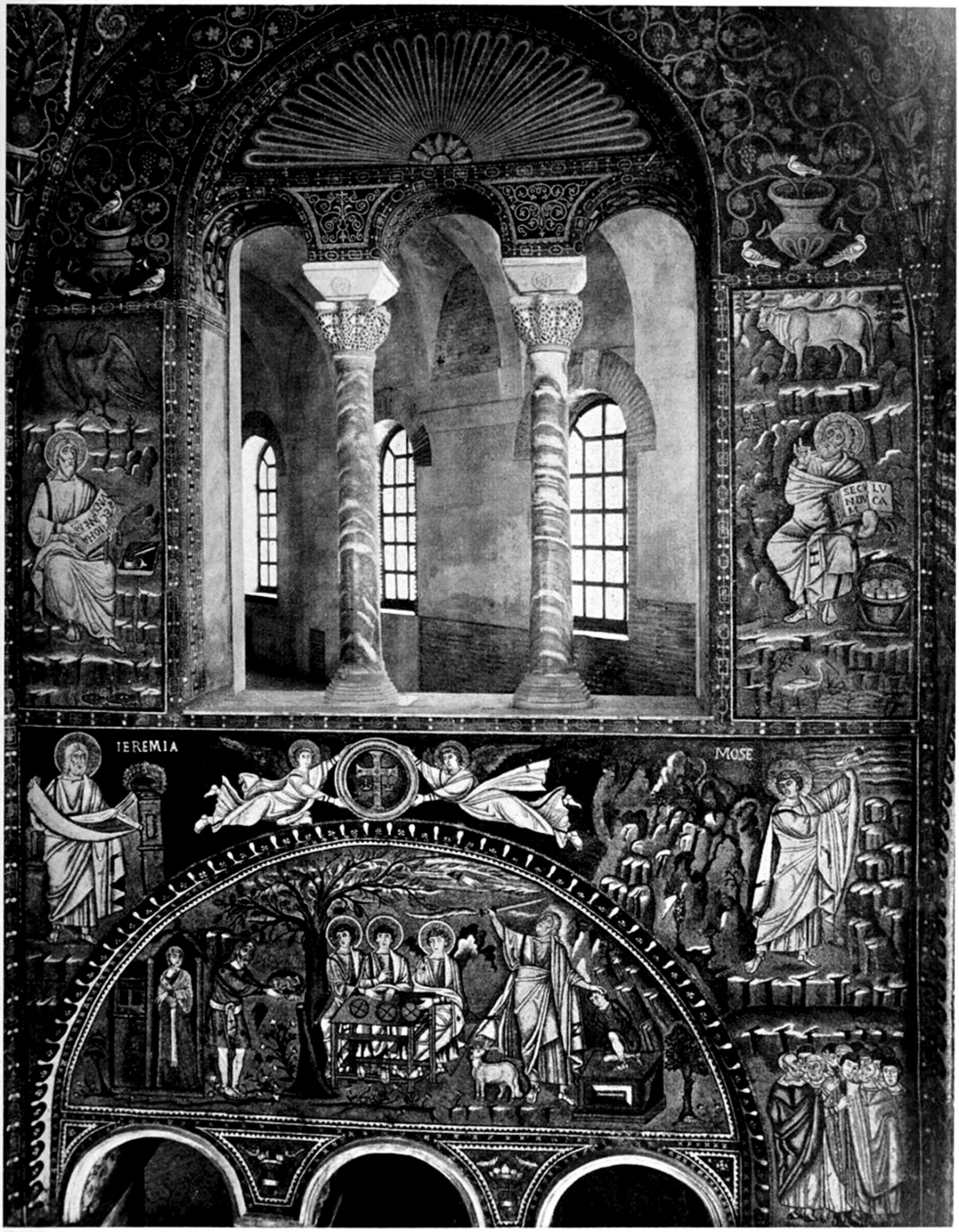
309. *San Vitale. Zwickelraum zwischen Vorhalle und westlichem Umgang, Stucklünette.*

311. San Vitale. Die Mosaiken des Presbyteriums.

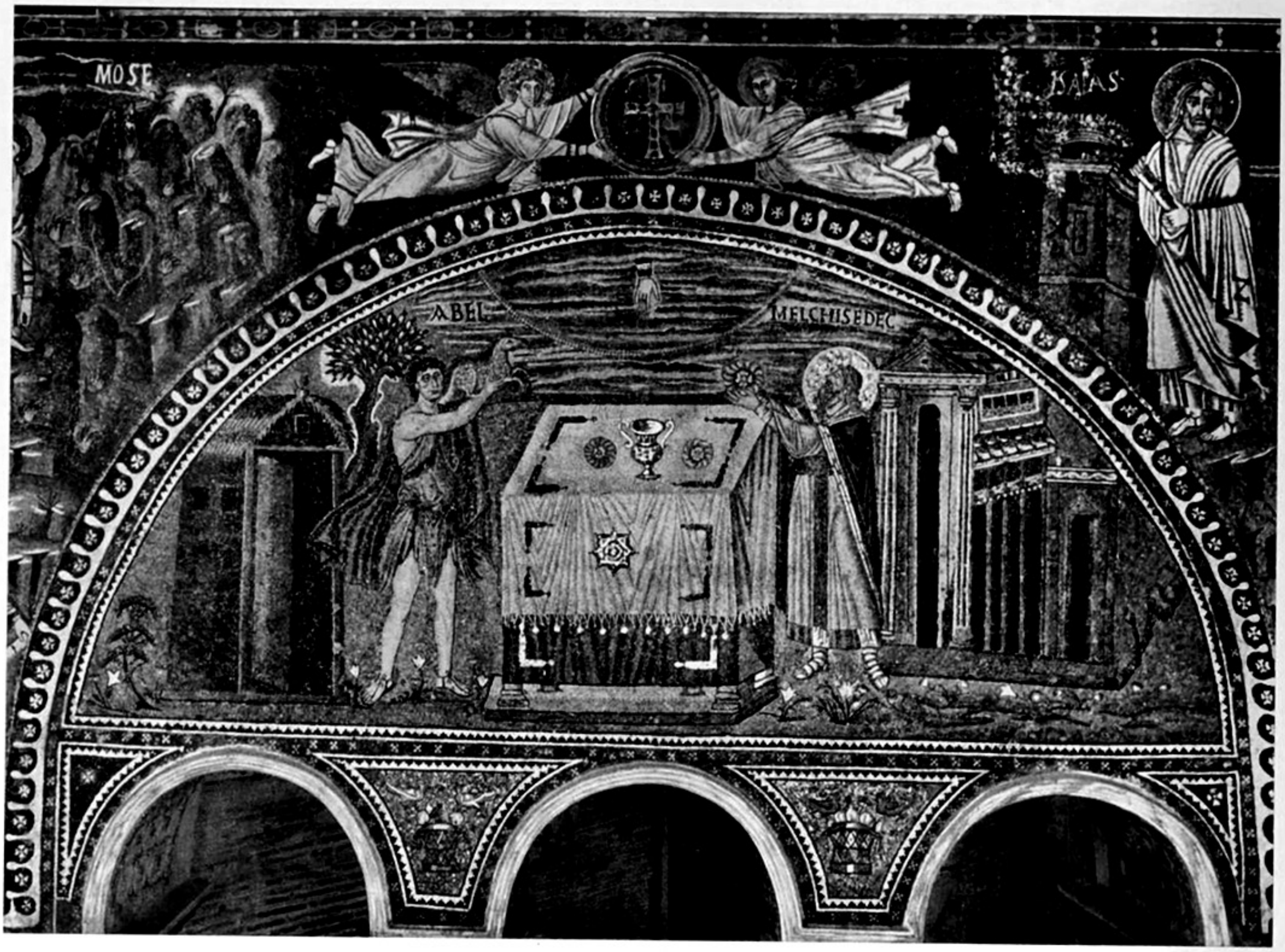



MOSE
ISAIAS
SEC VN DVM
MAR CVM
ABEL
MELCHISEDEC

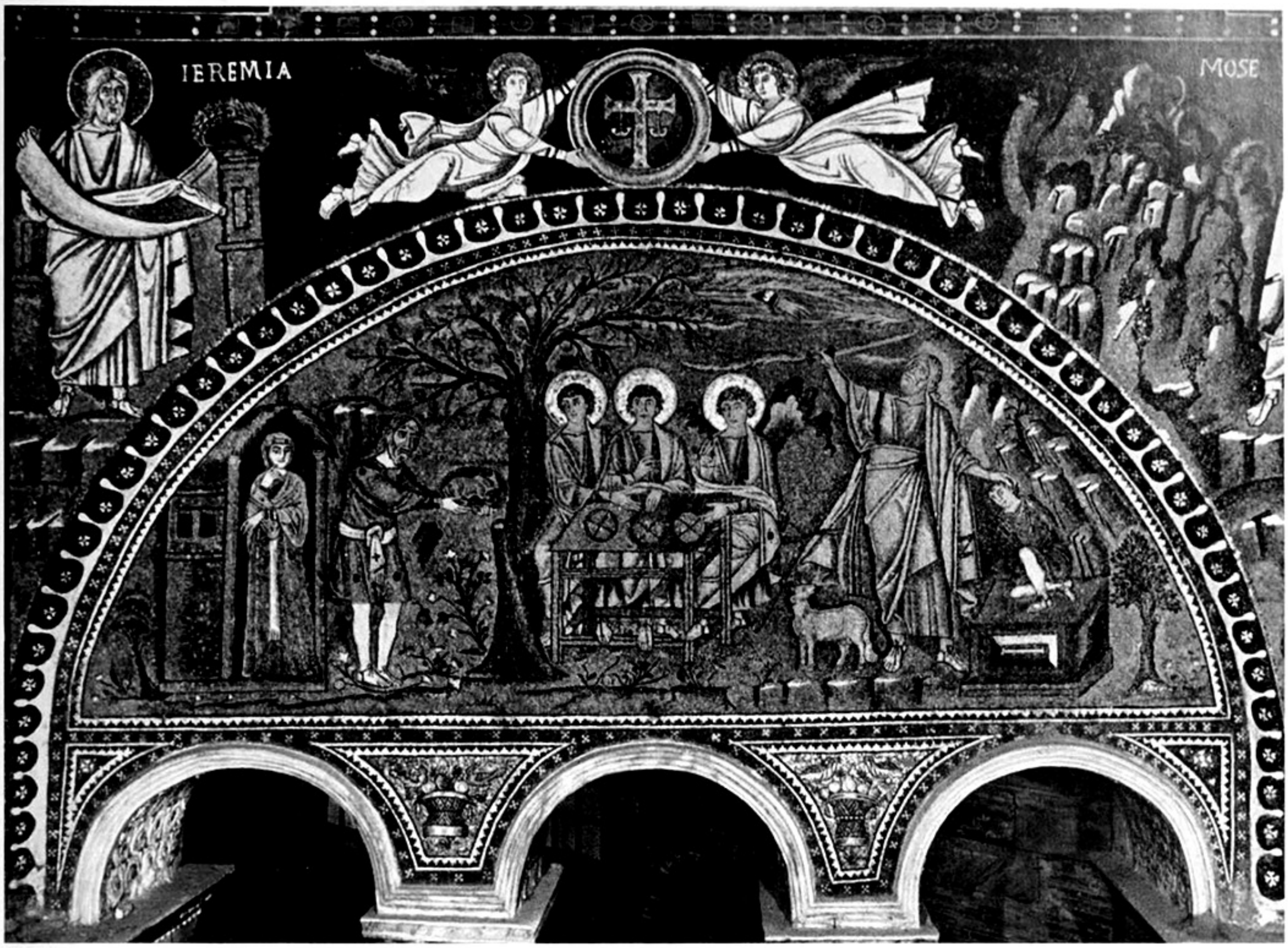
312. San Vitale. Presbyterium, Südwand.


IEREMIA
MOSE

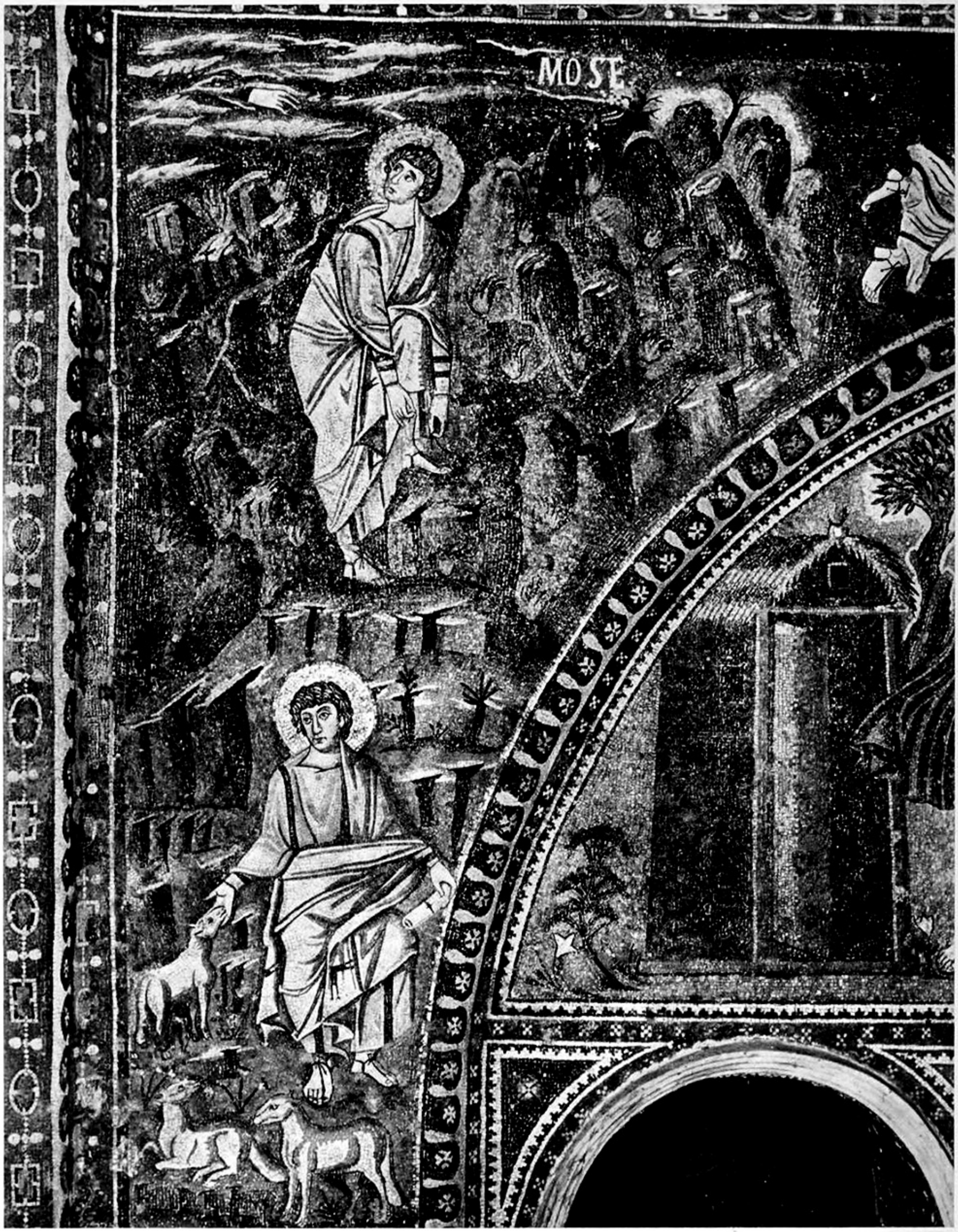
313. San Vitale. Presbyterium, Nordwand.


MOSE
ISAIAS
ABEL
MELCHISEDEC

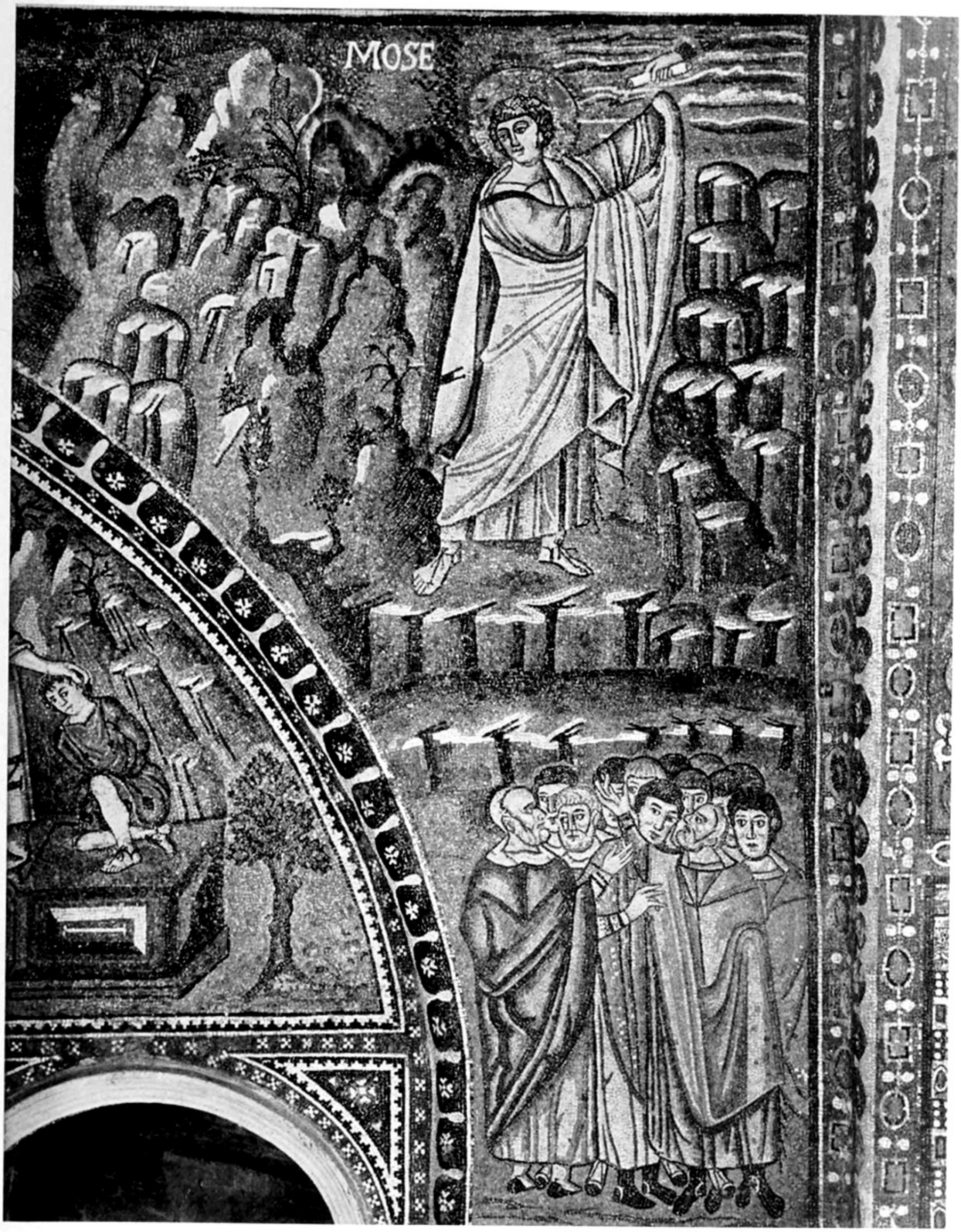
314. San Vitale. Presbyterium, untere Zone der Südwand.


IEREMIA
MOSE

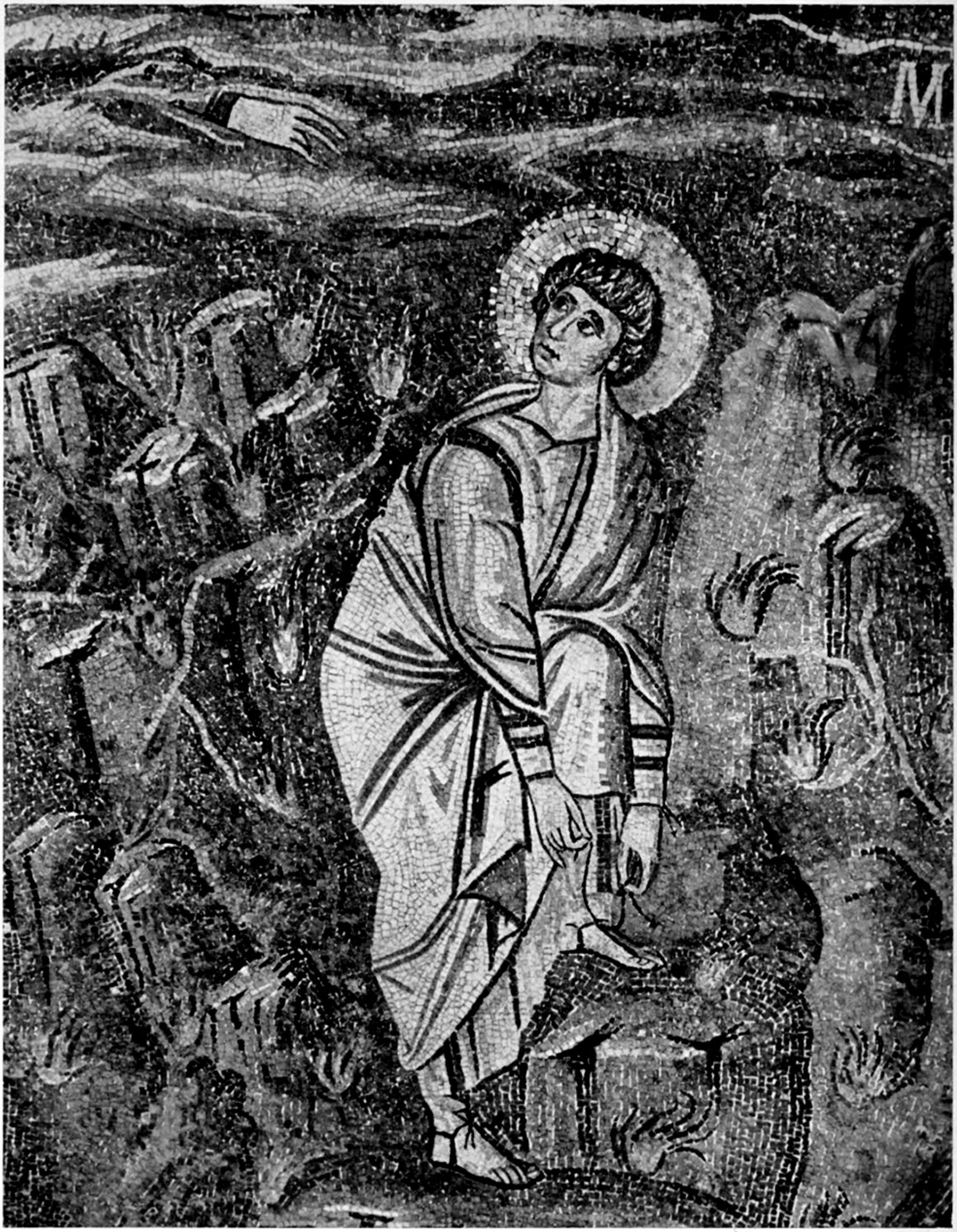
315. San Vitale. Presbyterium, untere Zone der Nordwand.



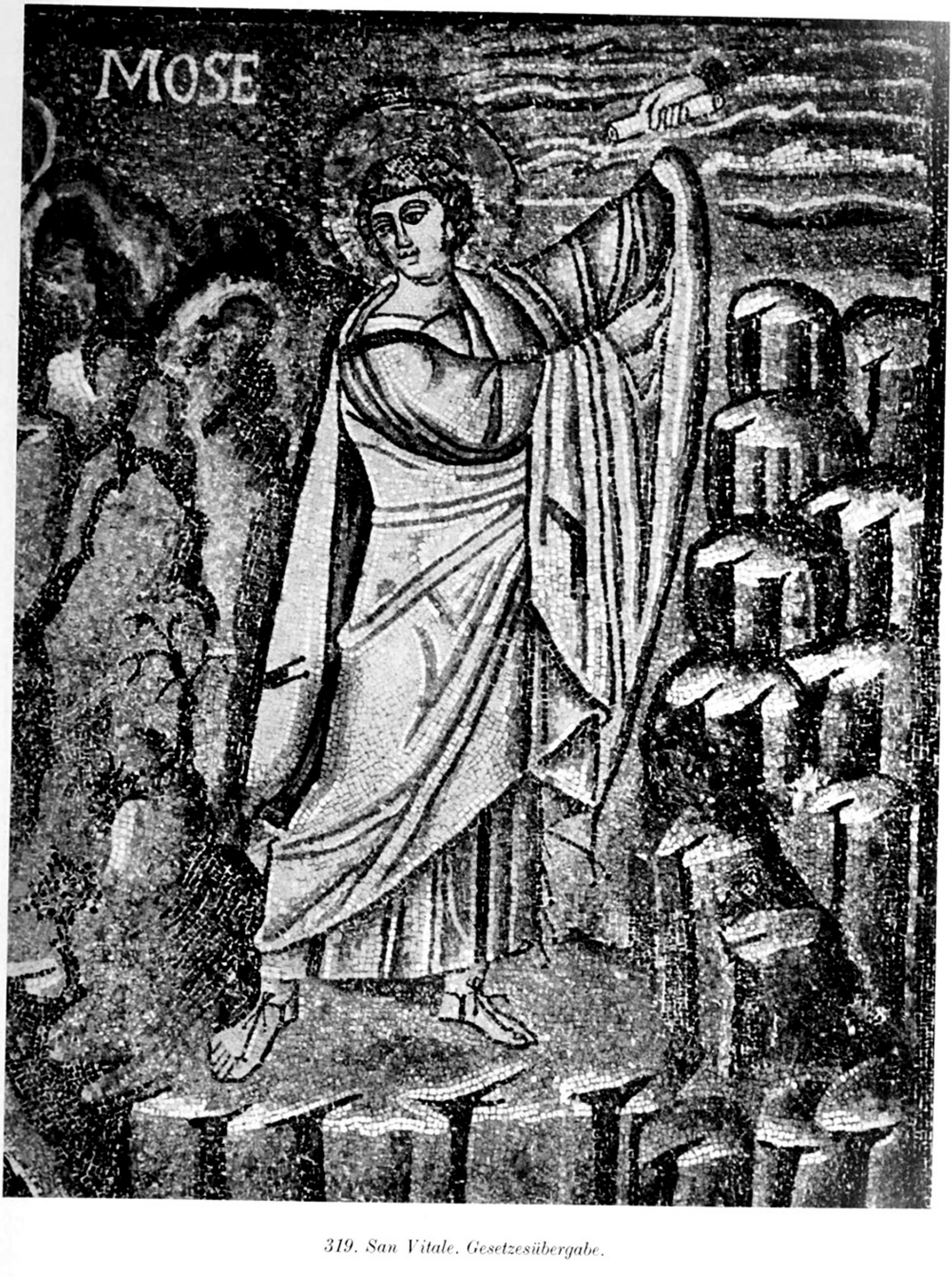
316. San Vitale. Presbyterium, Südwand, Moses als Hirte und seine Berufung.



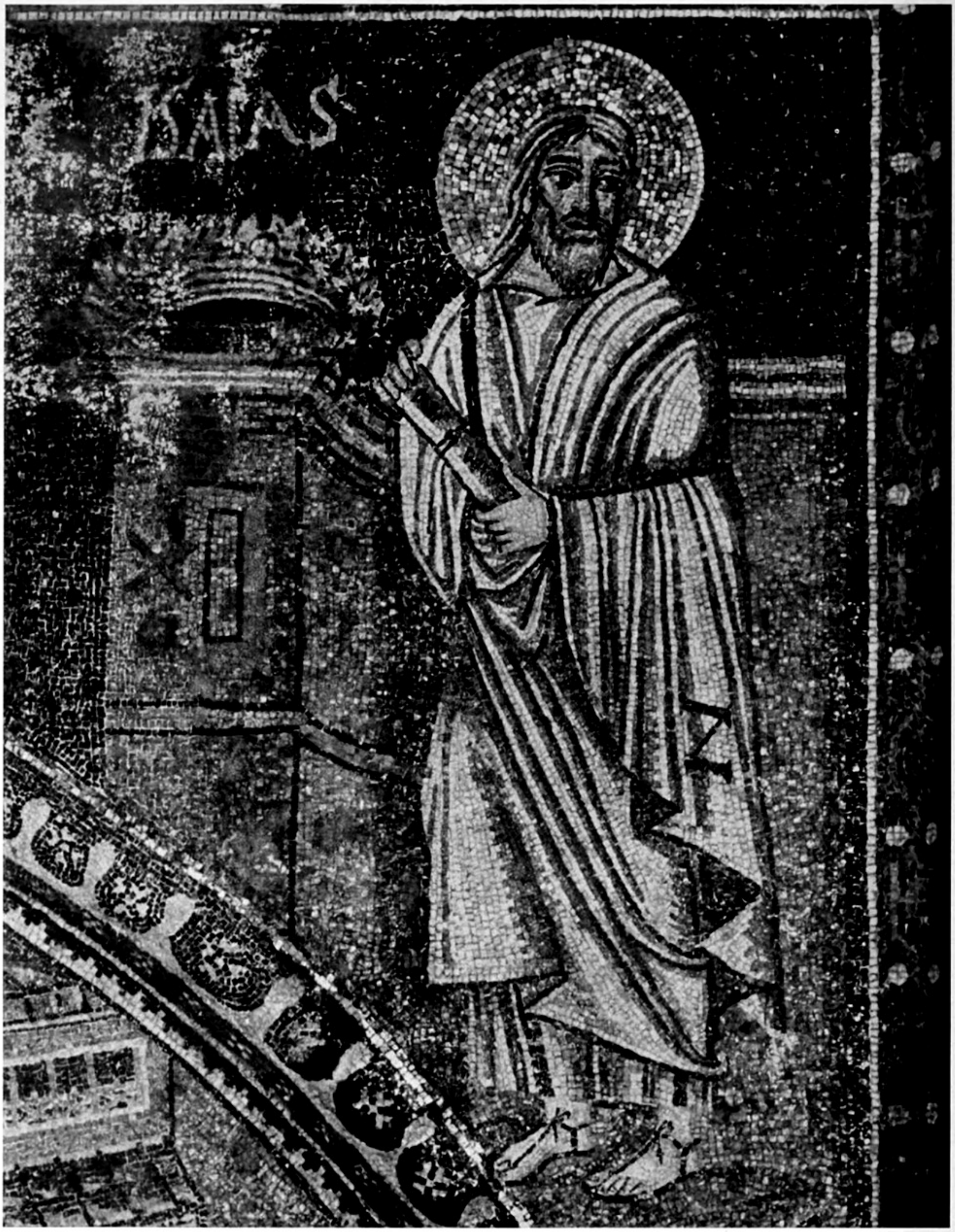
317. *San Vitale. Presbyterium, Nordwand, Gesetzesübergabe und Juden.*



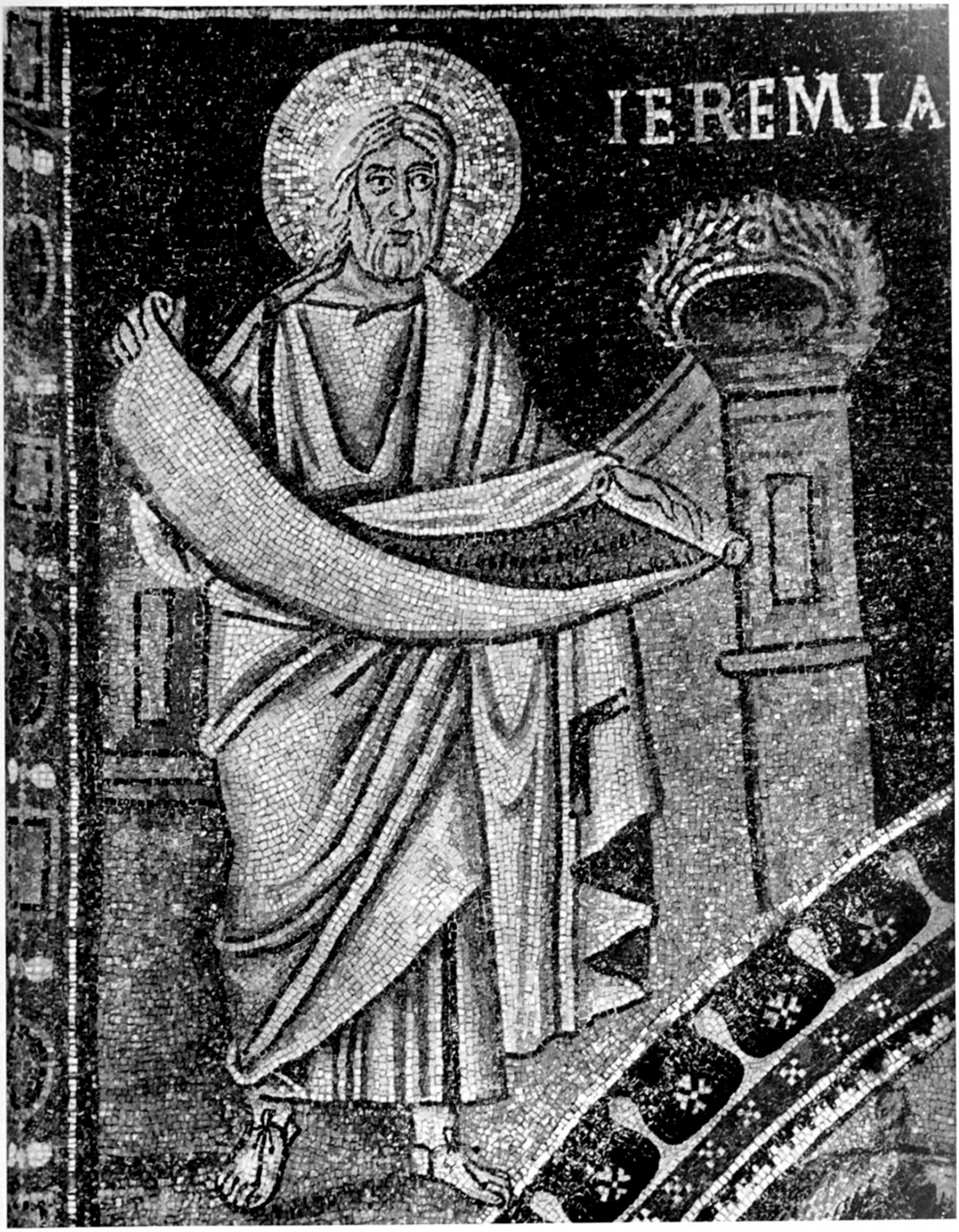
318. San Vitale. Berufung des Moses.



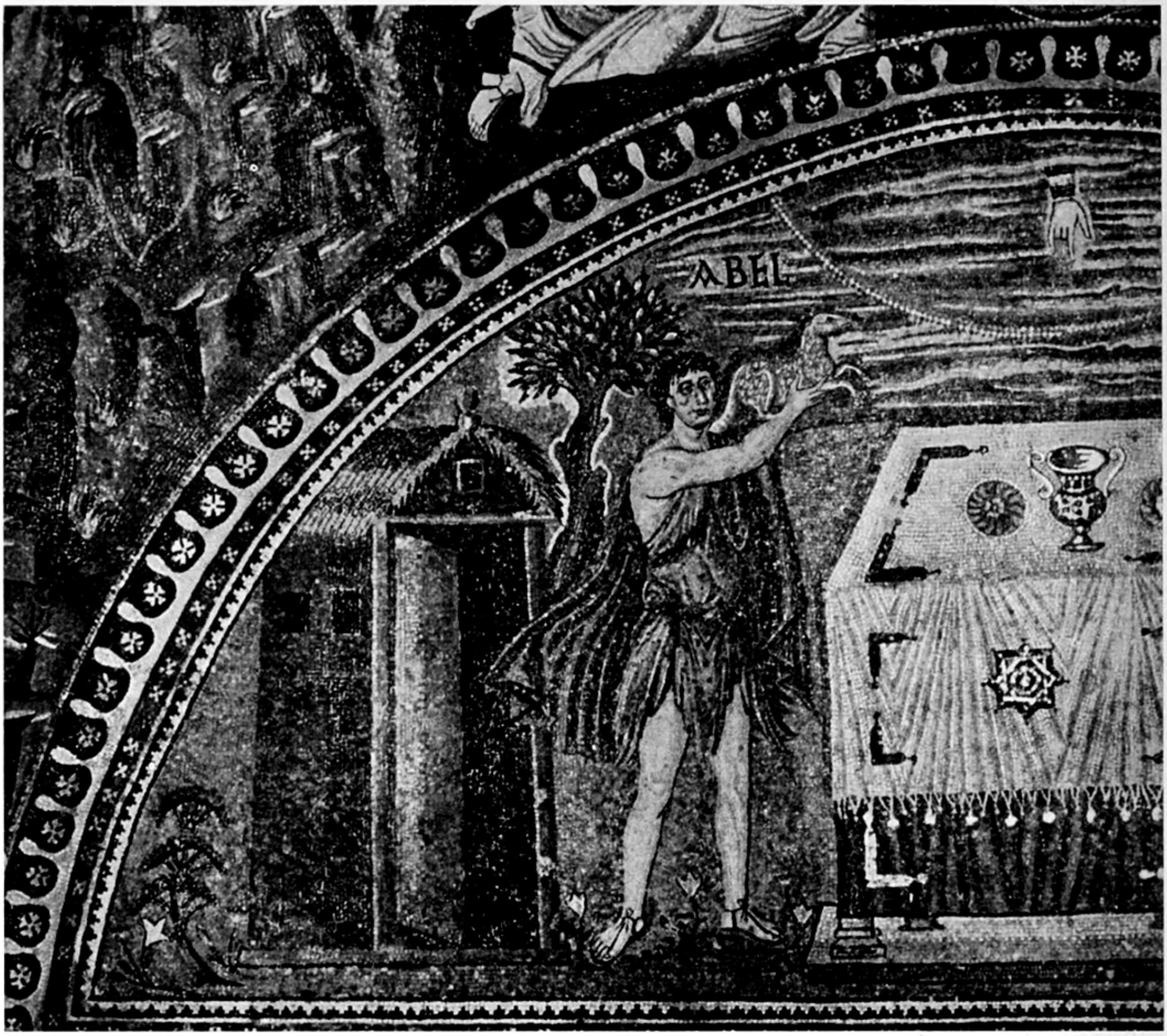
319. San Vitale. Gesetzesübergabe.



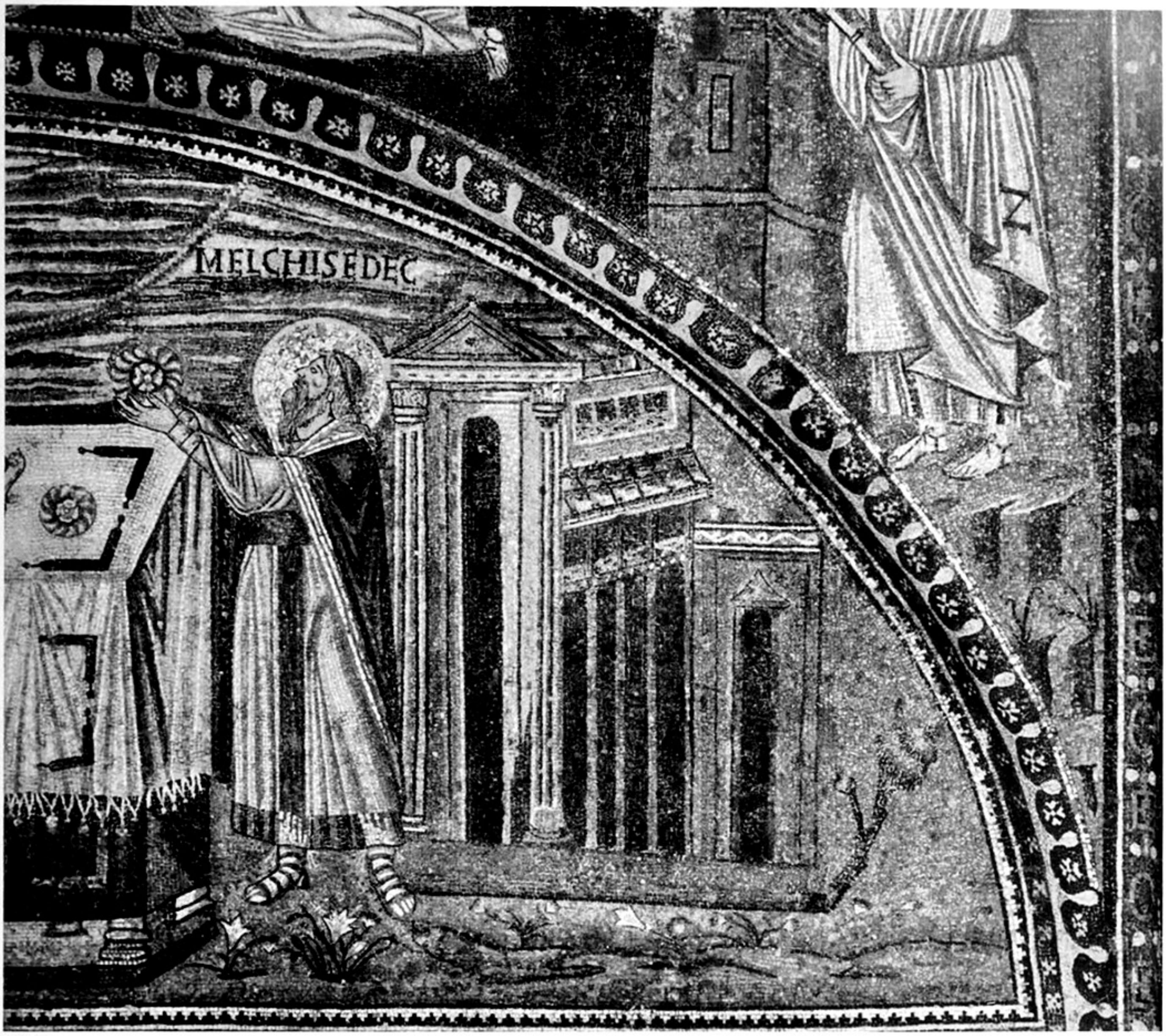
320. San Vitale. Prophet Jesajas.



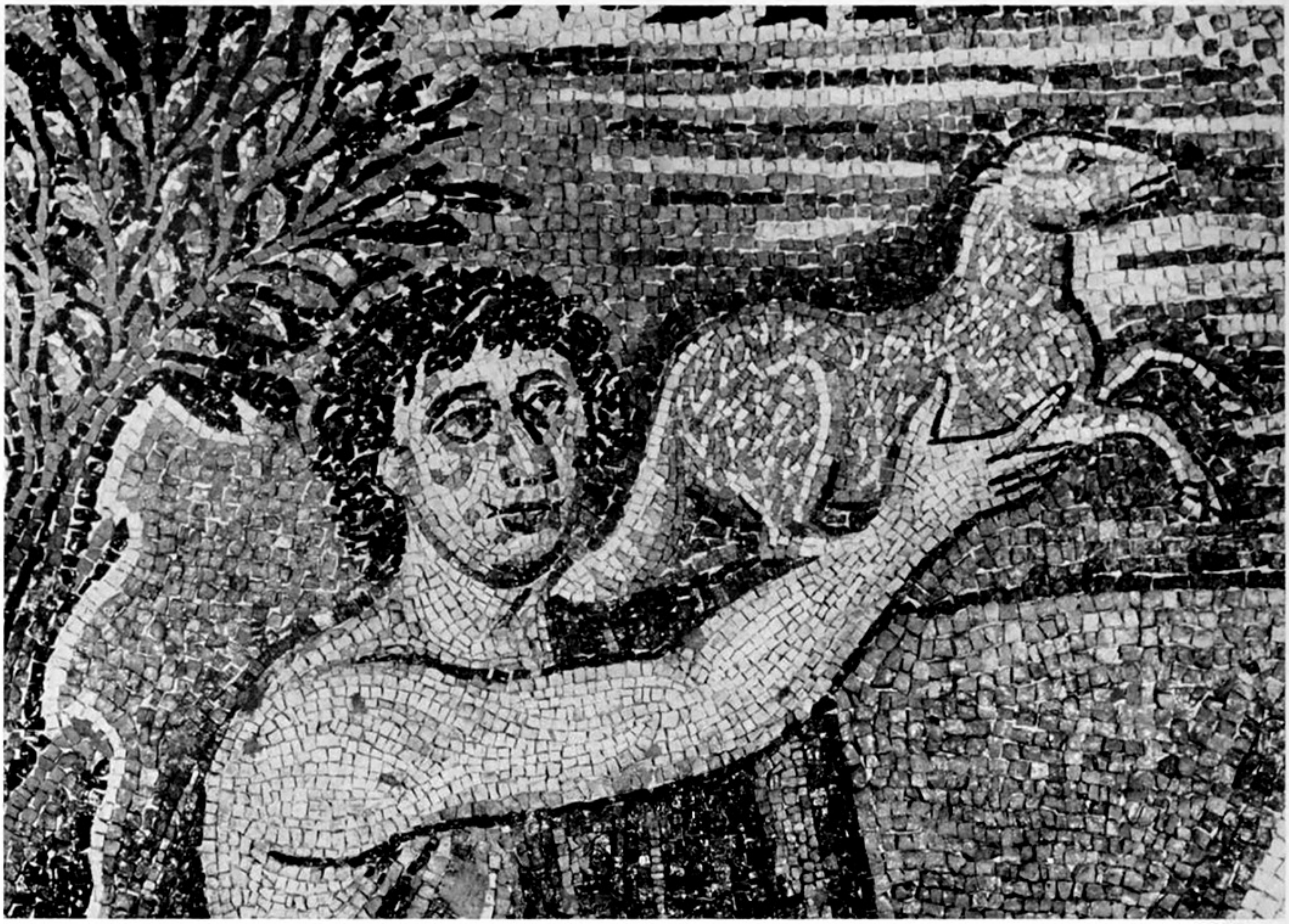
321. San Vitale. Prophet Jeremias.



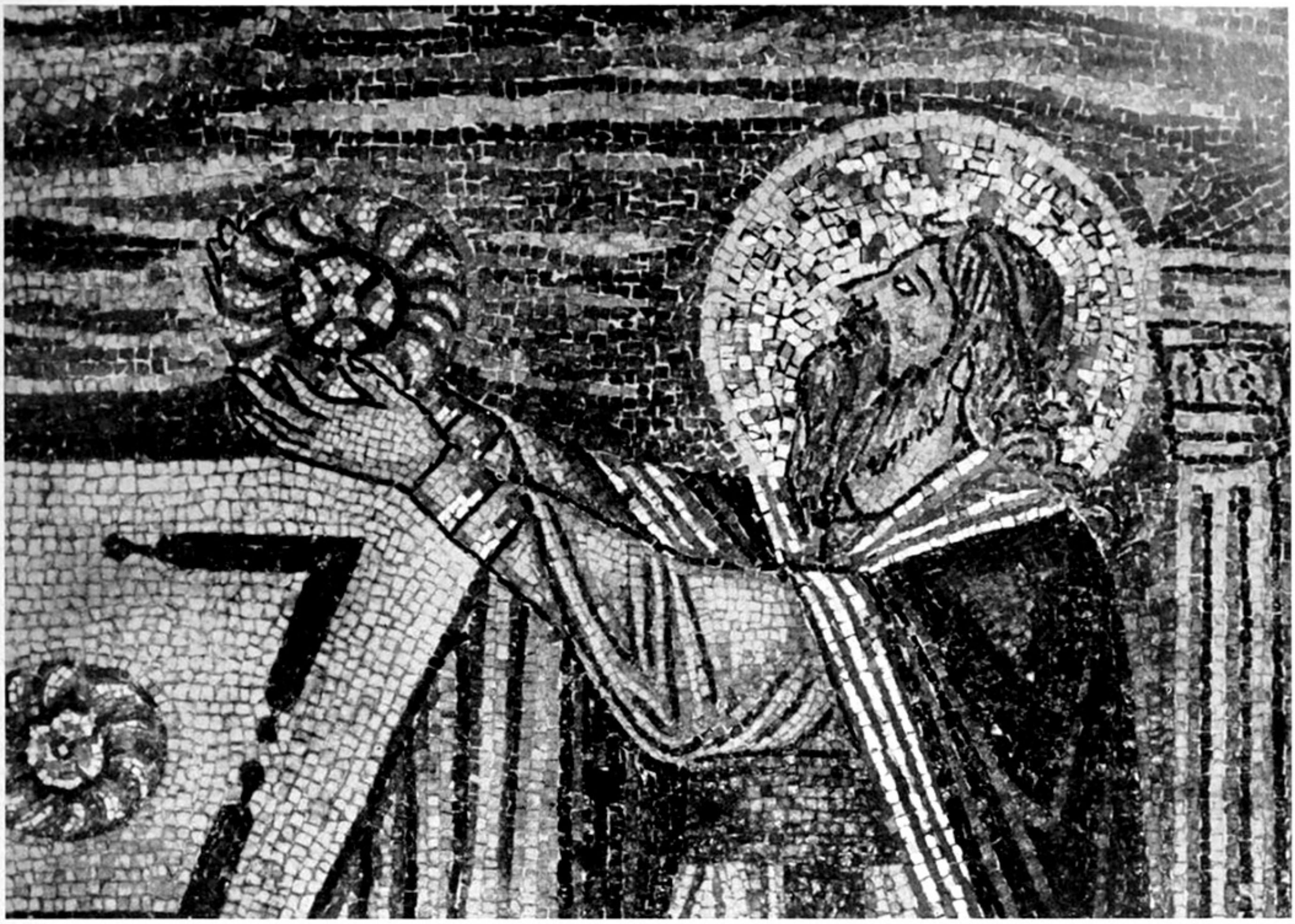
322. San Vitale. Opfer Abels.


MELCHISEDEC

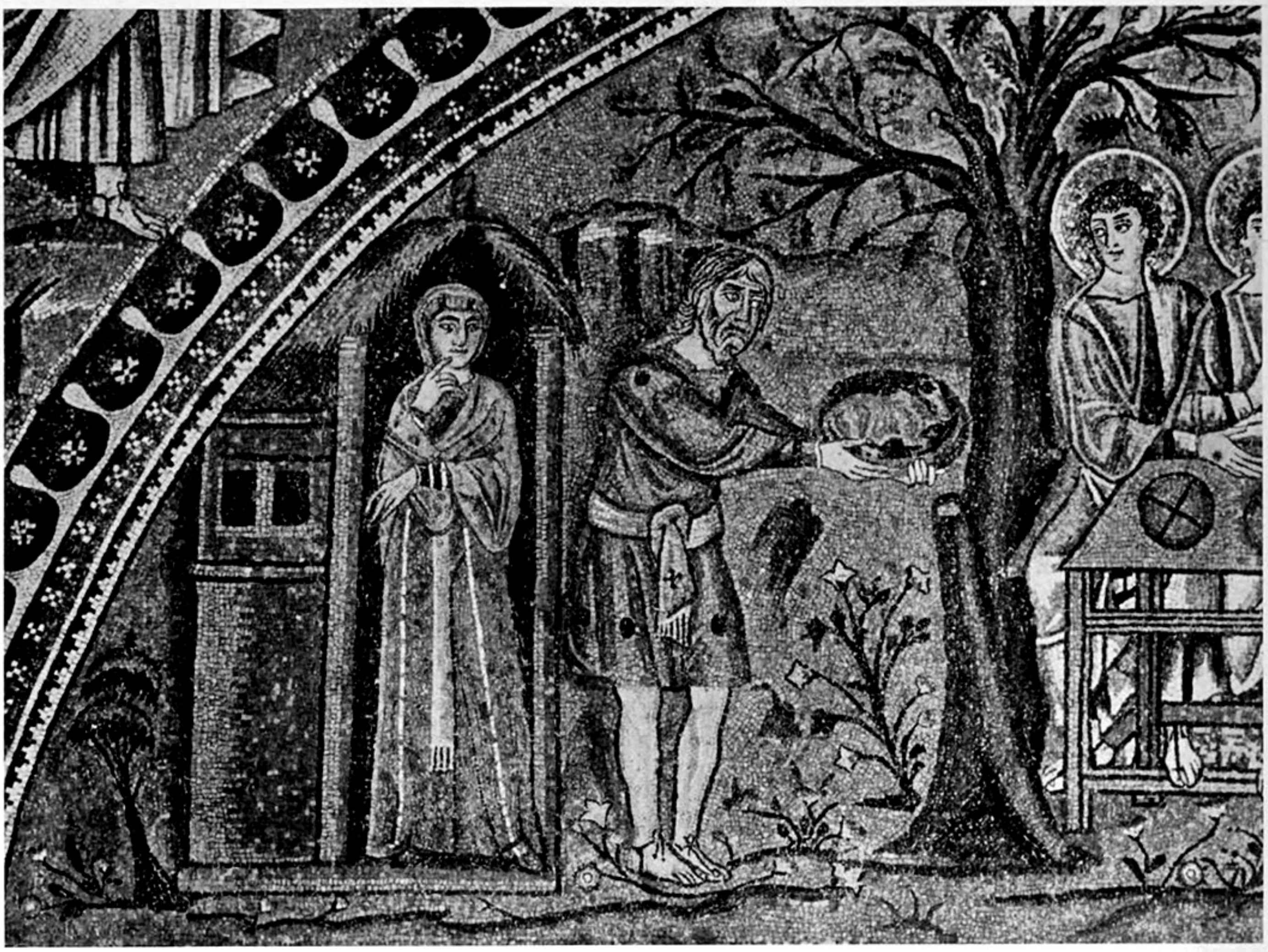
323. San Vitale. Melchisedek.



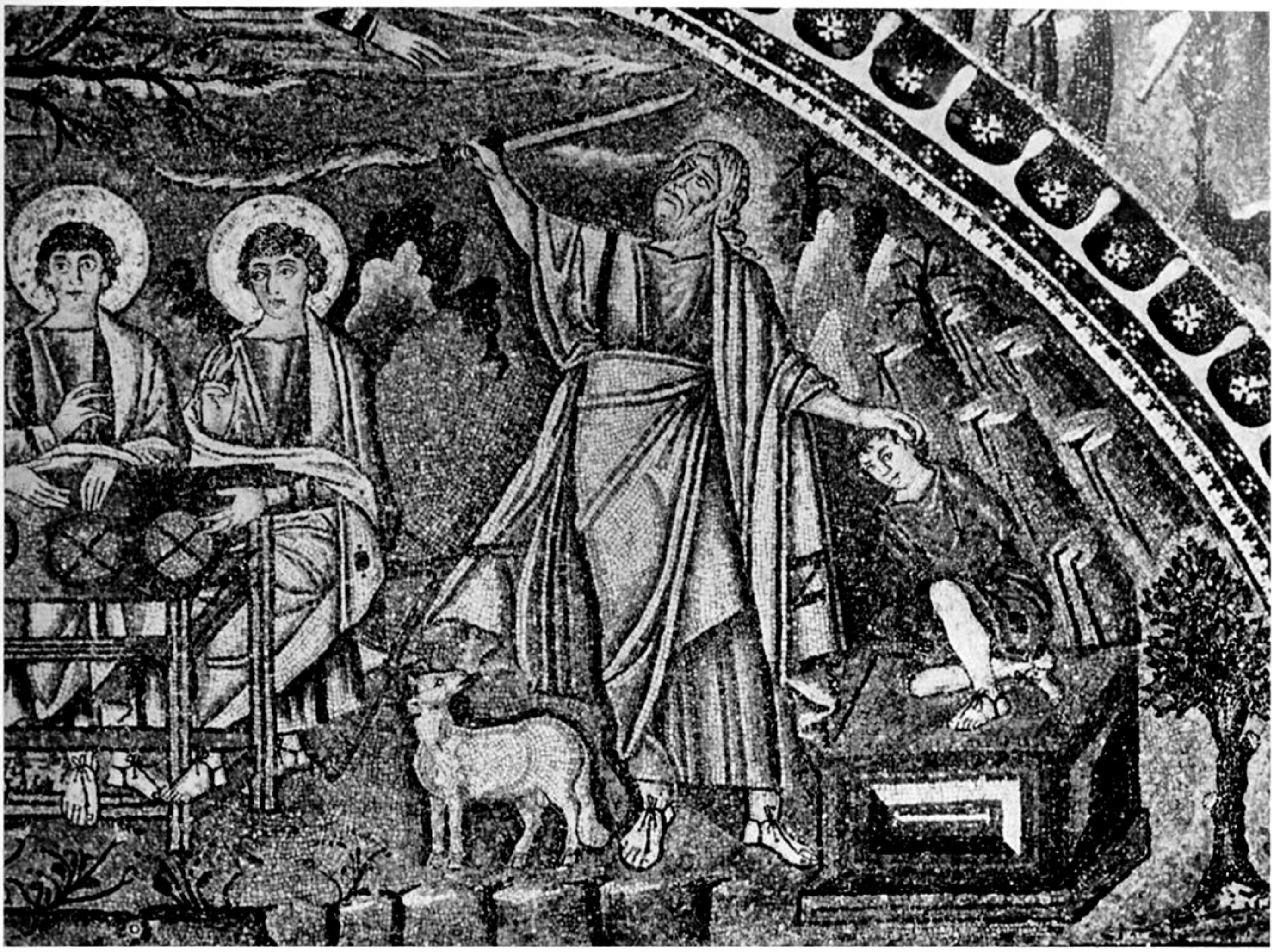
324. San Vitale. Abel.



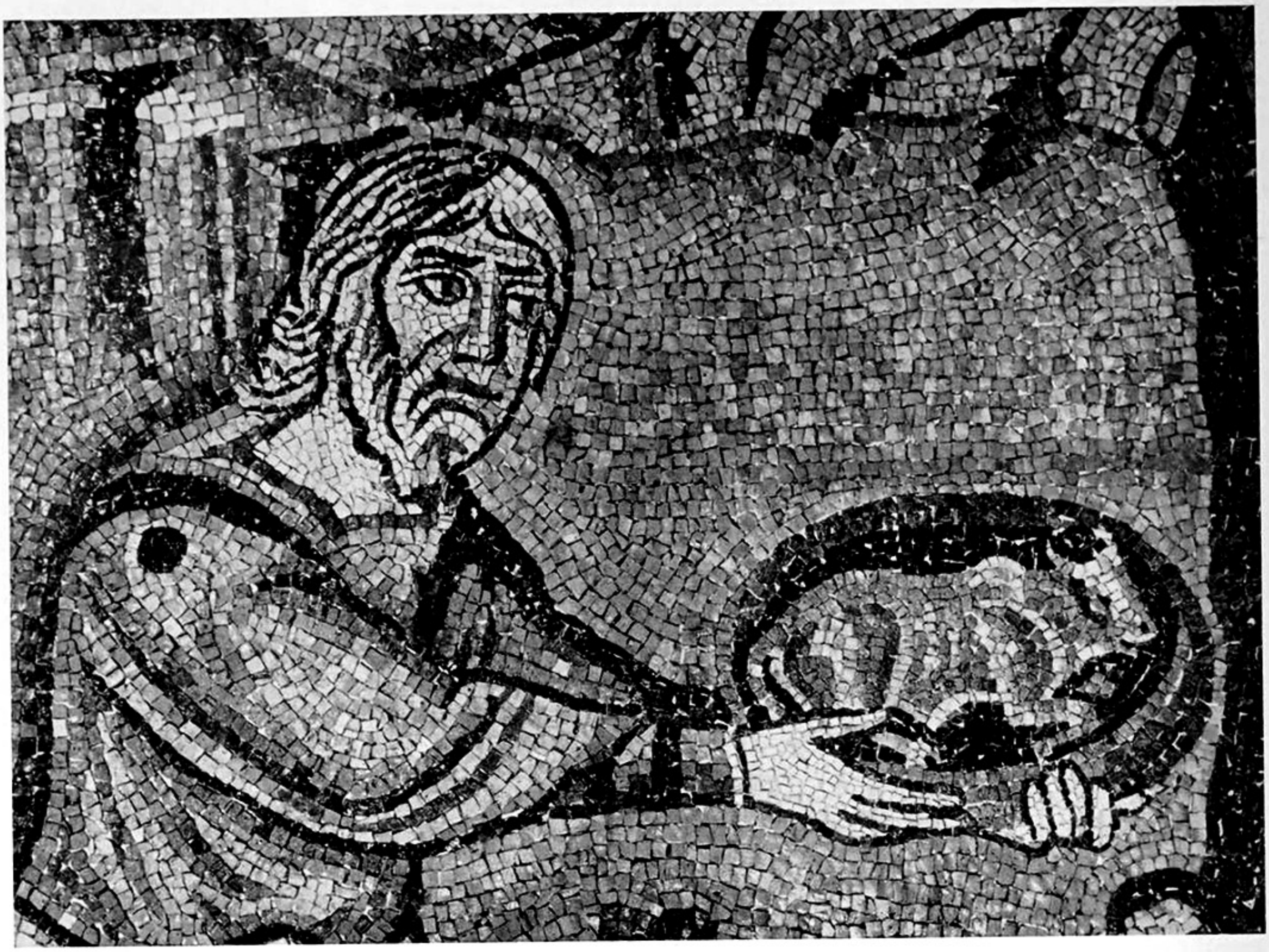
325. San Vitale. Melchisedek.



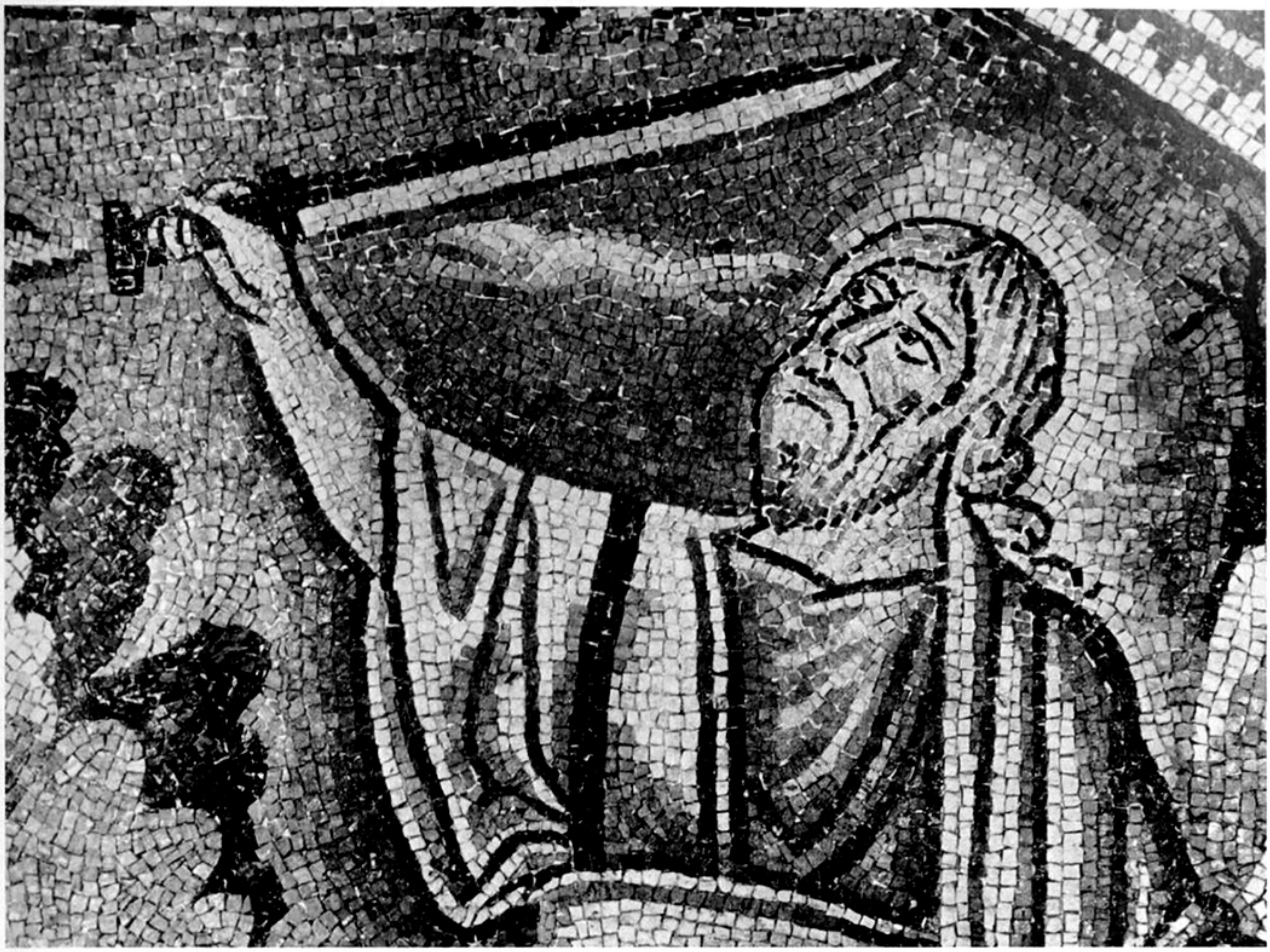
326. San Vitale. Sarah, Abraham bewirtet die drei Männer.



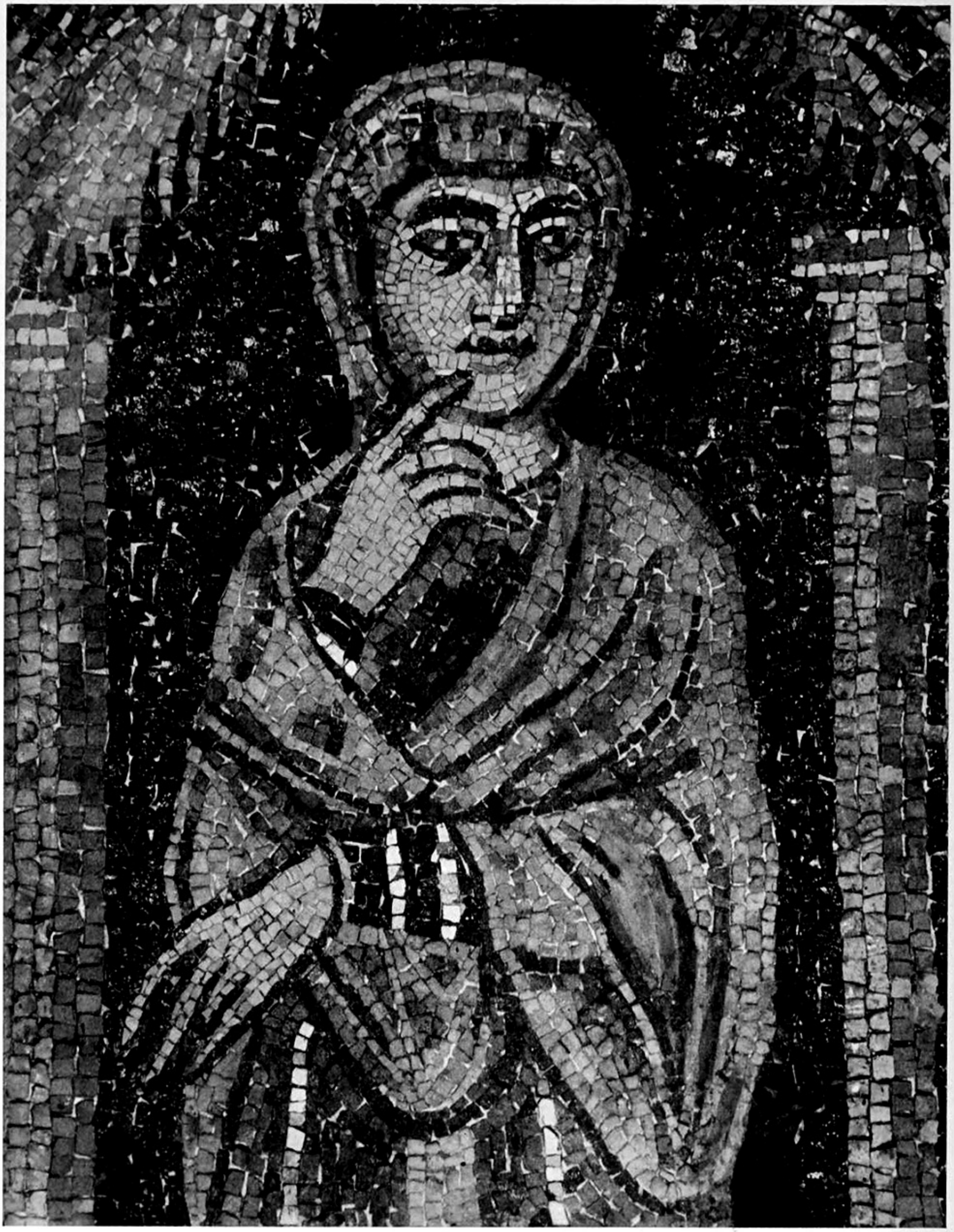
327. San Vitale. Die drei Männer bei der Eiche Mambre, Opferung Isaaks.



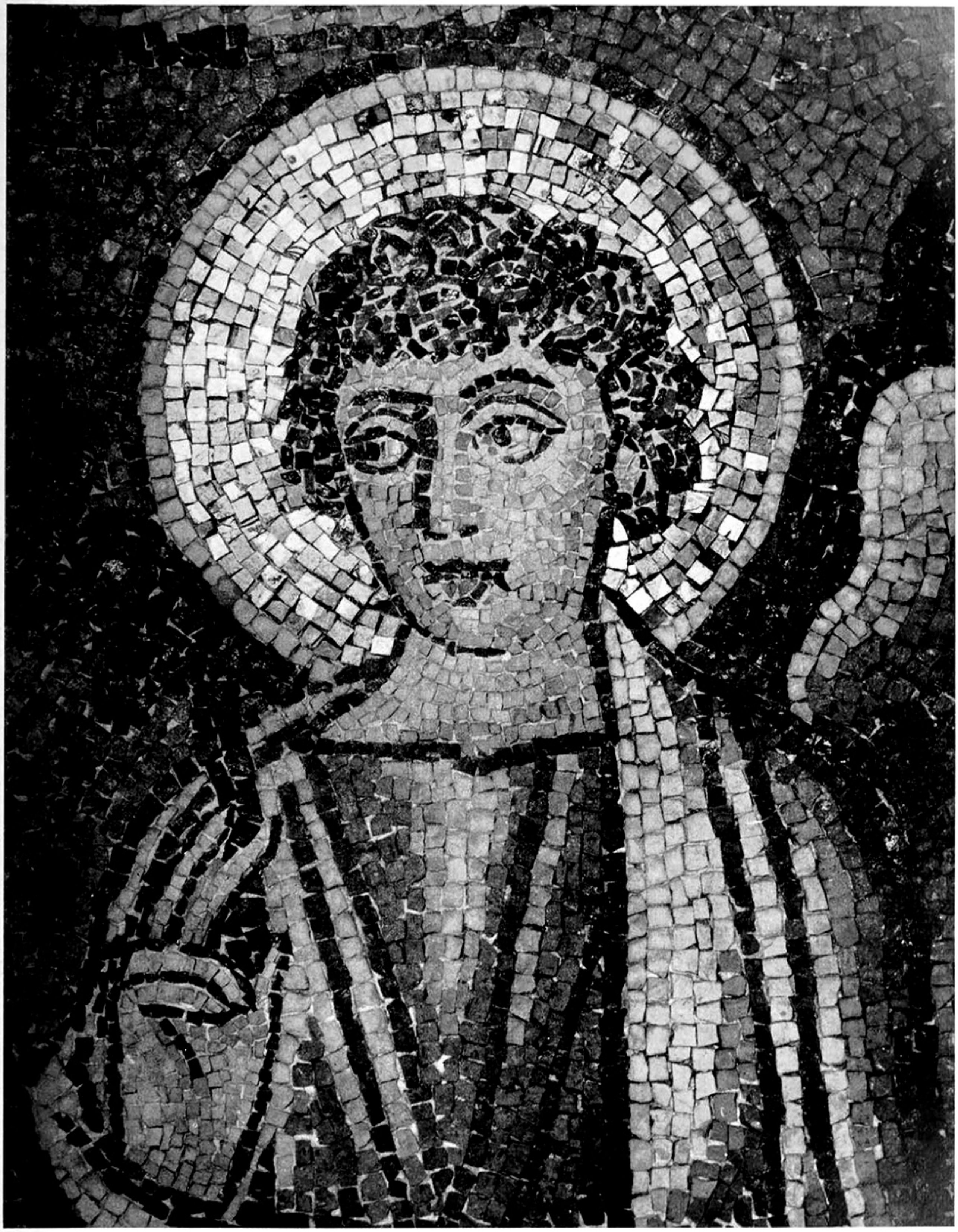
328. San Vitale. Darbringender Abraham.



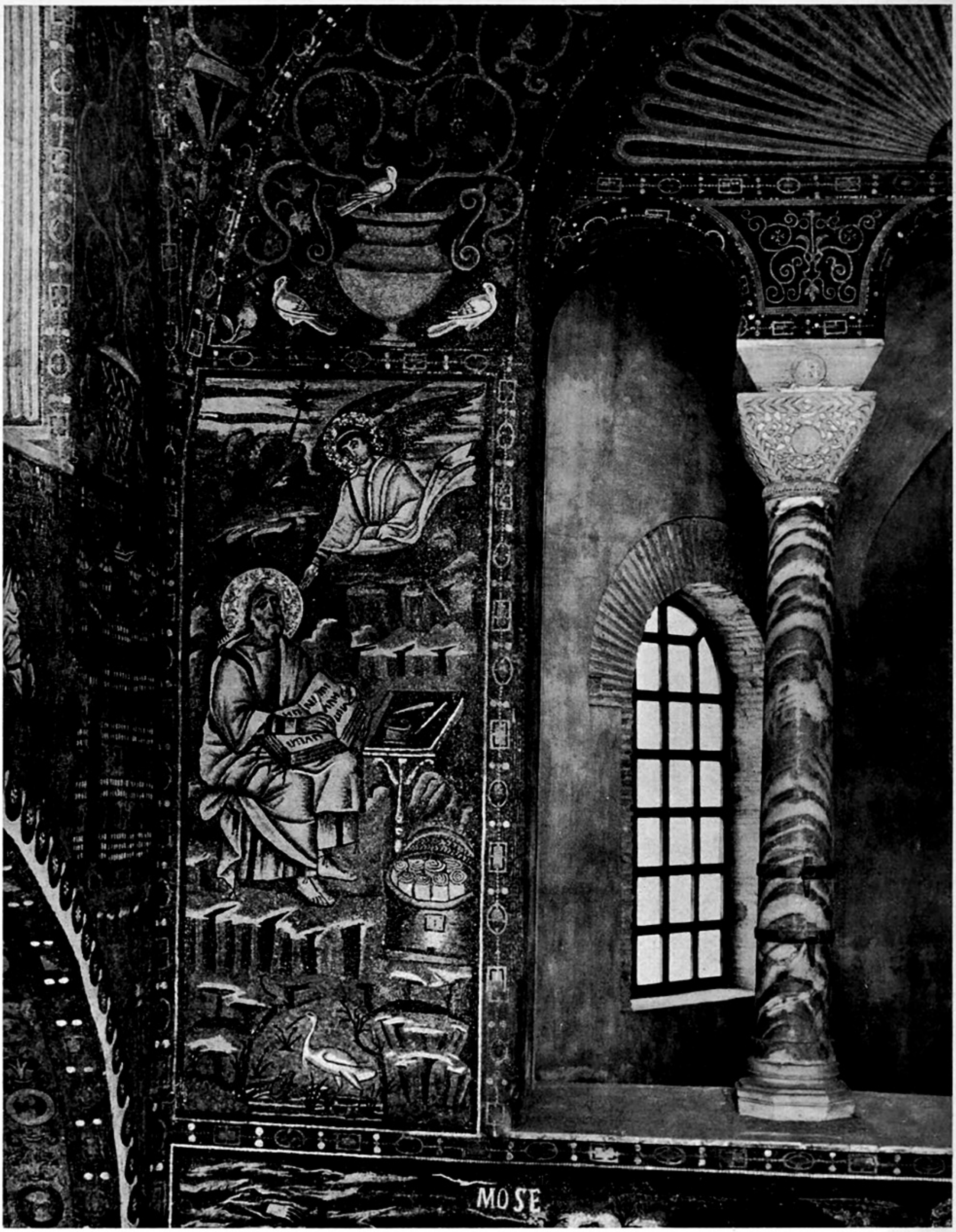
329. San Vitale. Opfernder Abraham.



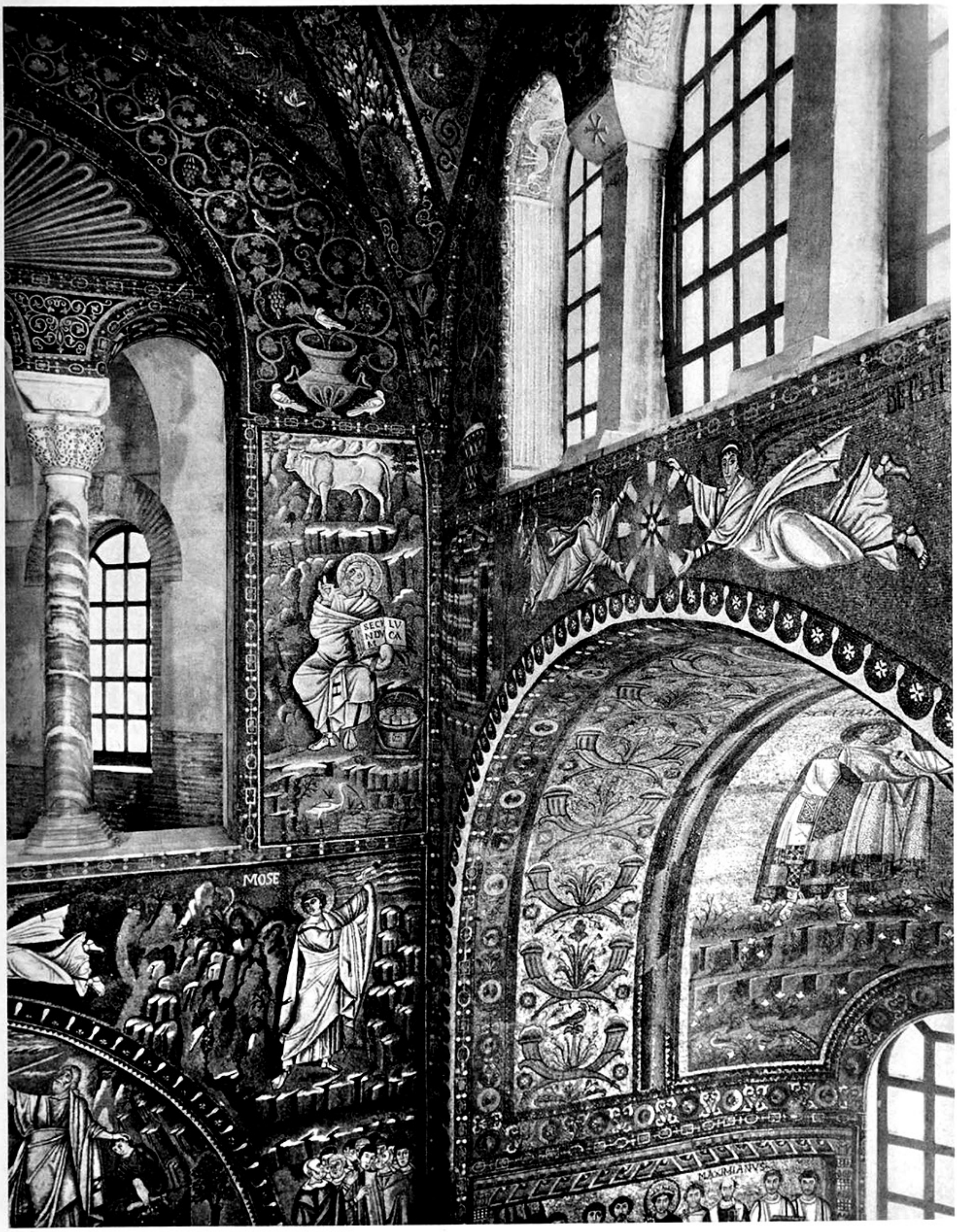
330. San Vitale. Sarah.



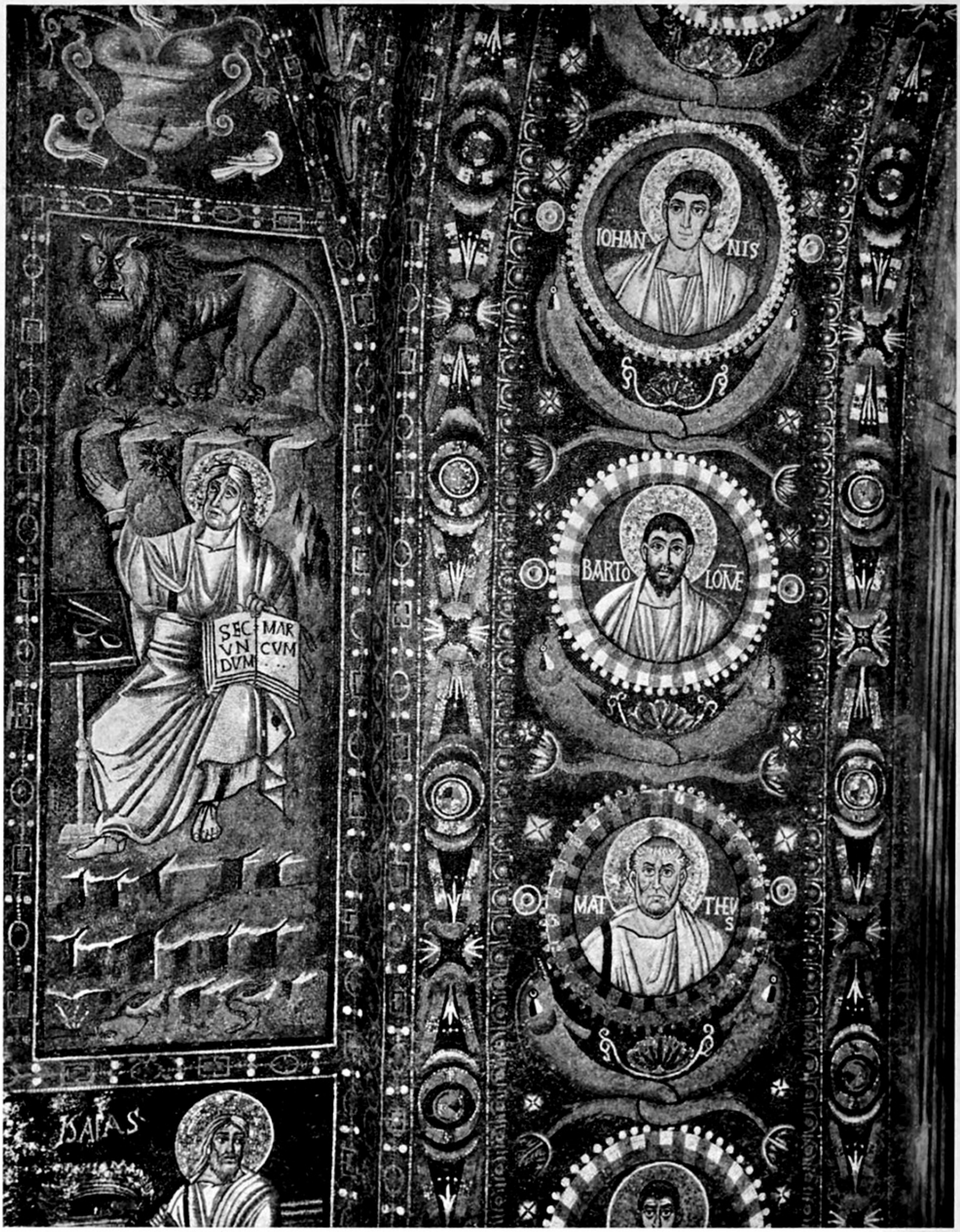
331. San Vitale. Der rechte der drei Männer.



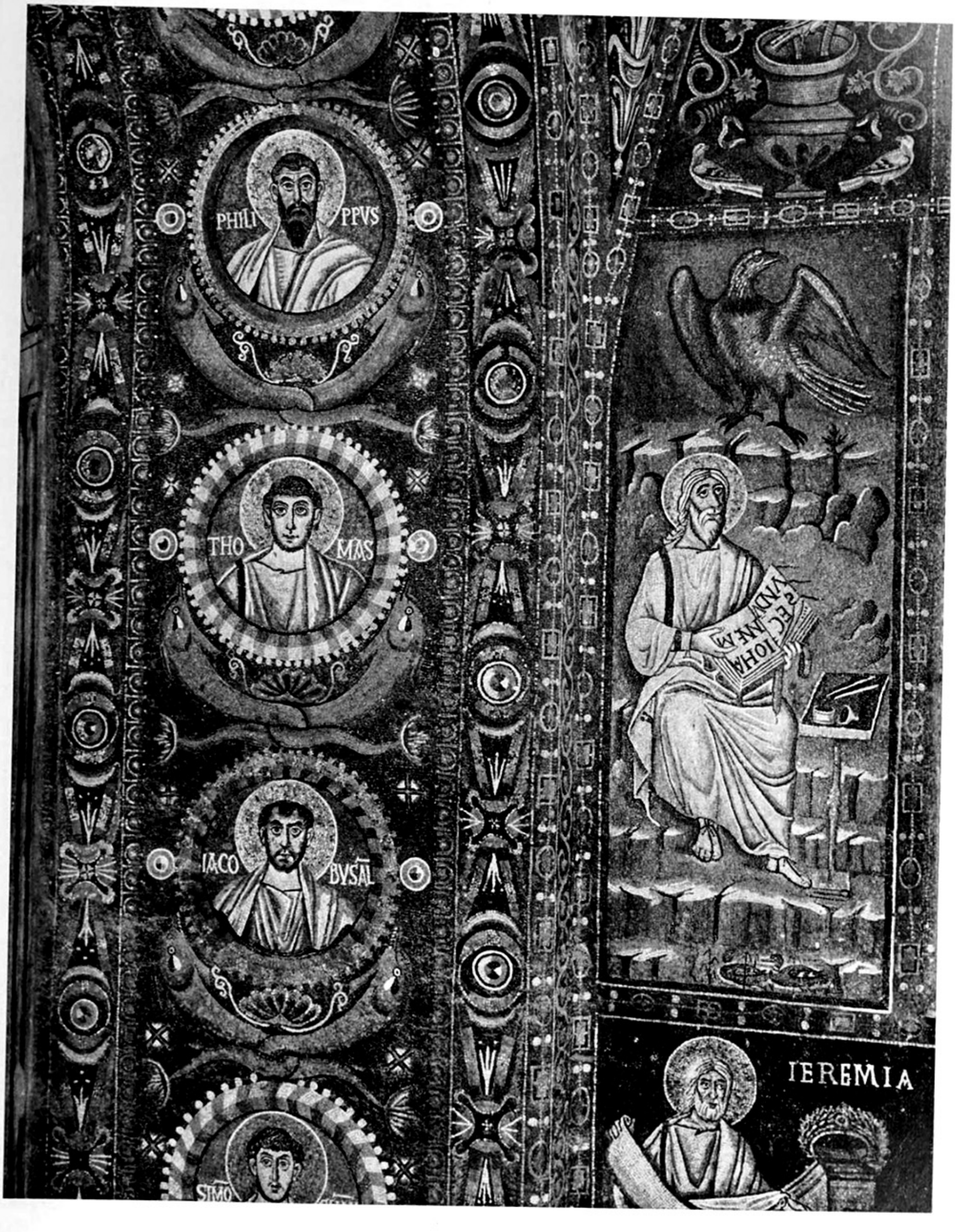
332. San Vitale. Evangelist Matthaeus.


MOSE
MAXIMIANVS

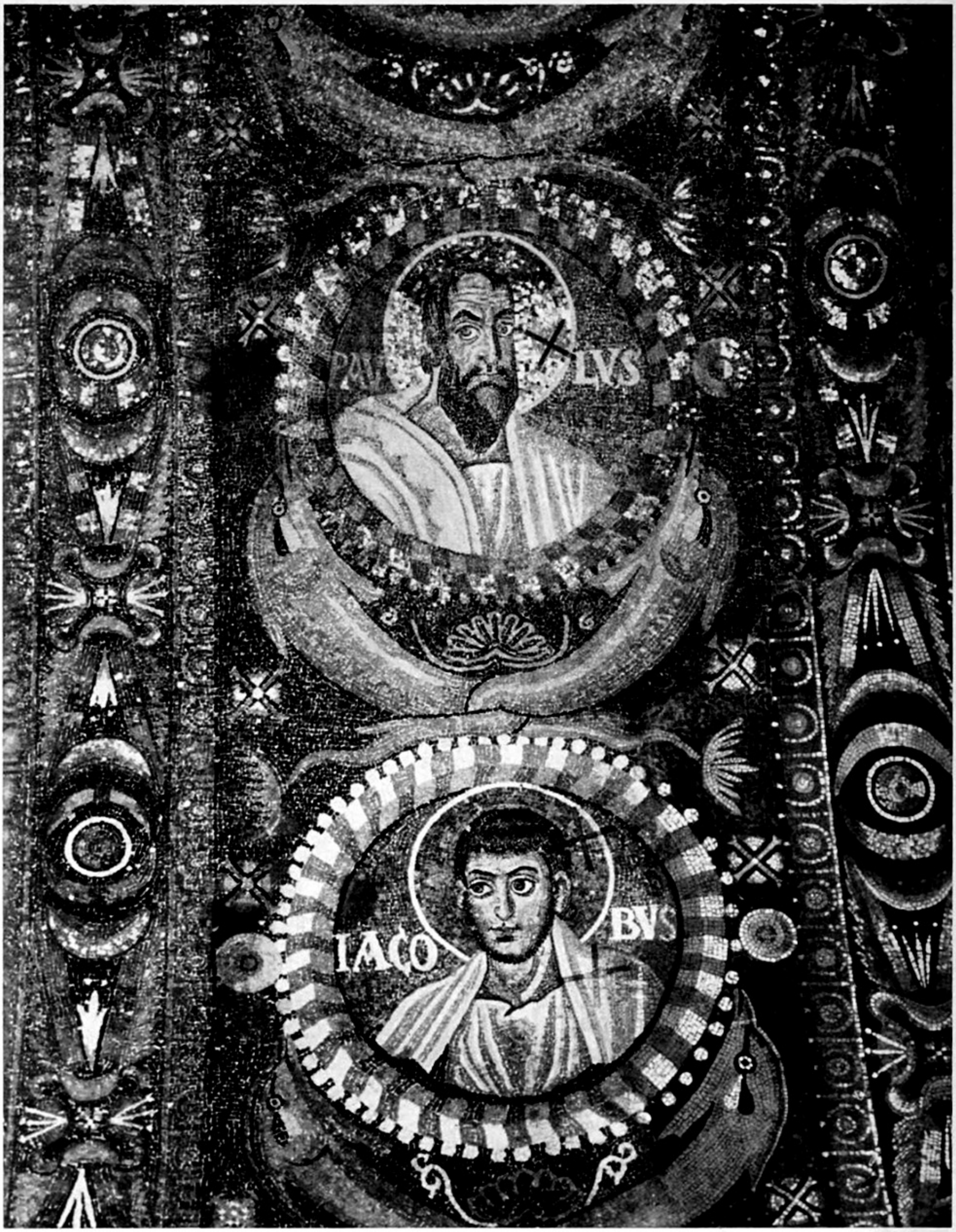
333. San Vitale. Presbyterium, Nordostecke mit Evangelist Lucas.


SEC VN DVM
MAR CVM
IOHAN NIS
BARTO LOME
MAT THEVS
ISAIAS

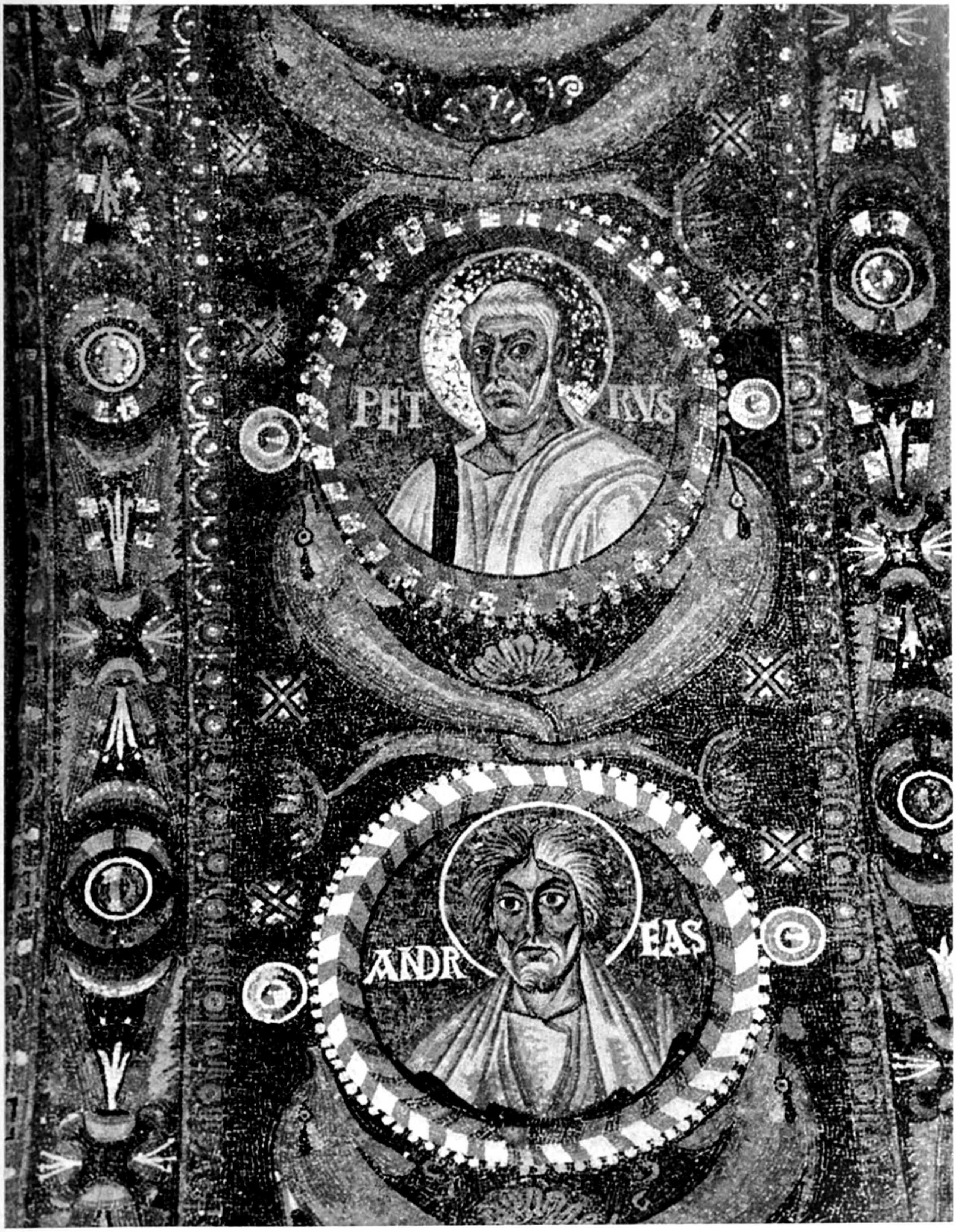
334. San Vitale. Triumphbogen mit Evangelist Marcus.


PHILI PPVS
THO MAS
IACO BVSAL
SIMO
SEC IOHA
IEREMIA

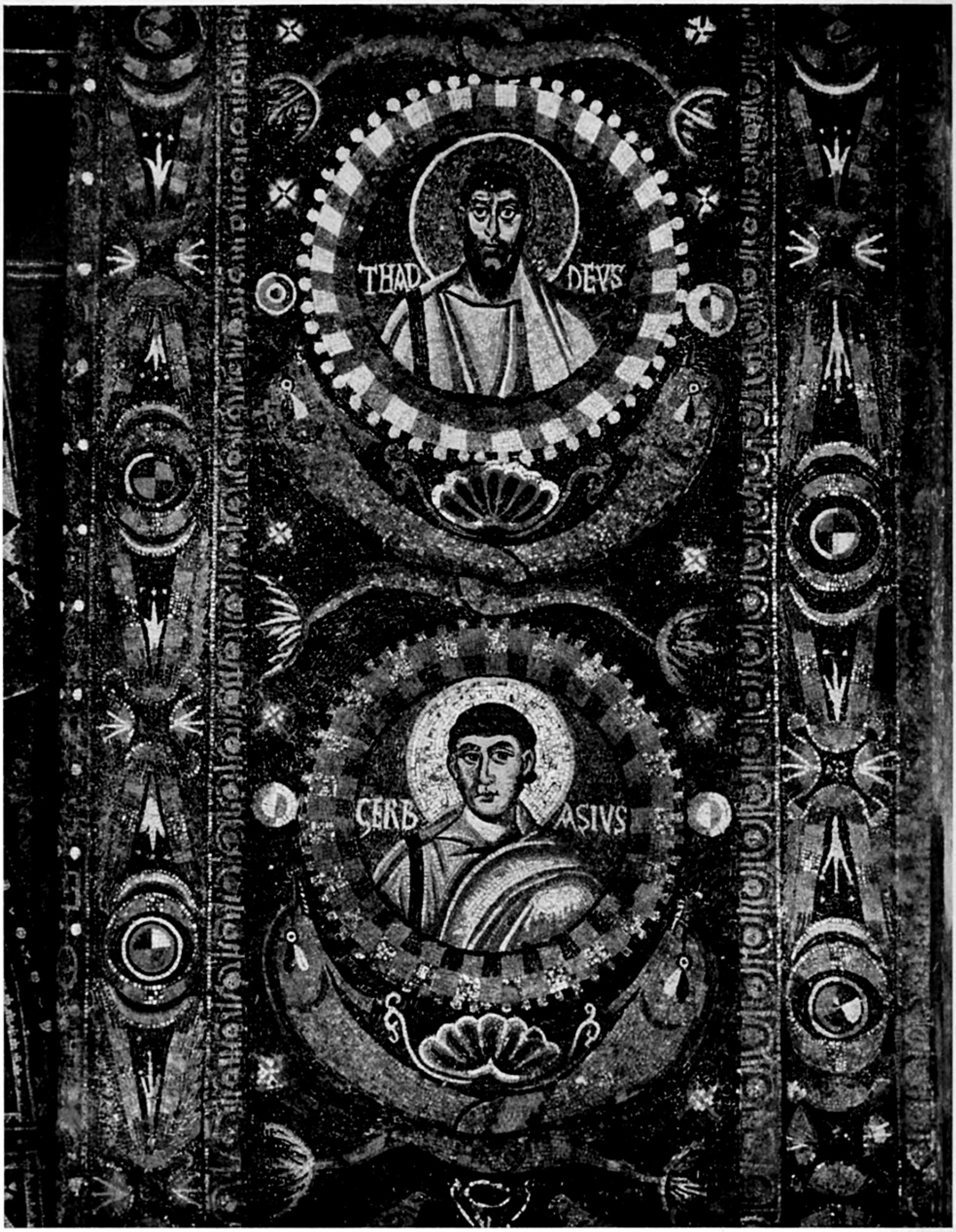
335. San Vitale. Triumphbogen mit Evangelist Johannes.


PAVLVS
IACOBVS

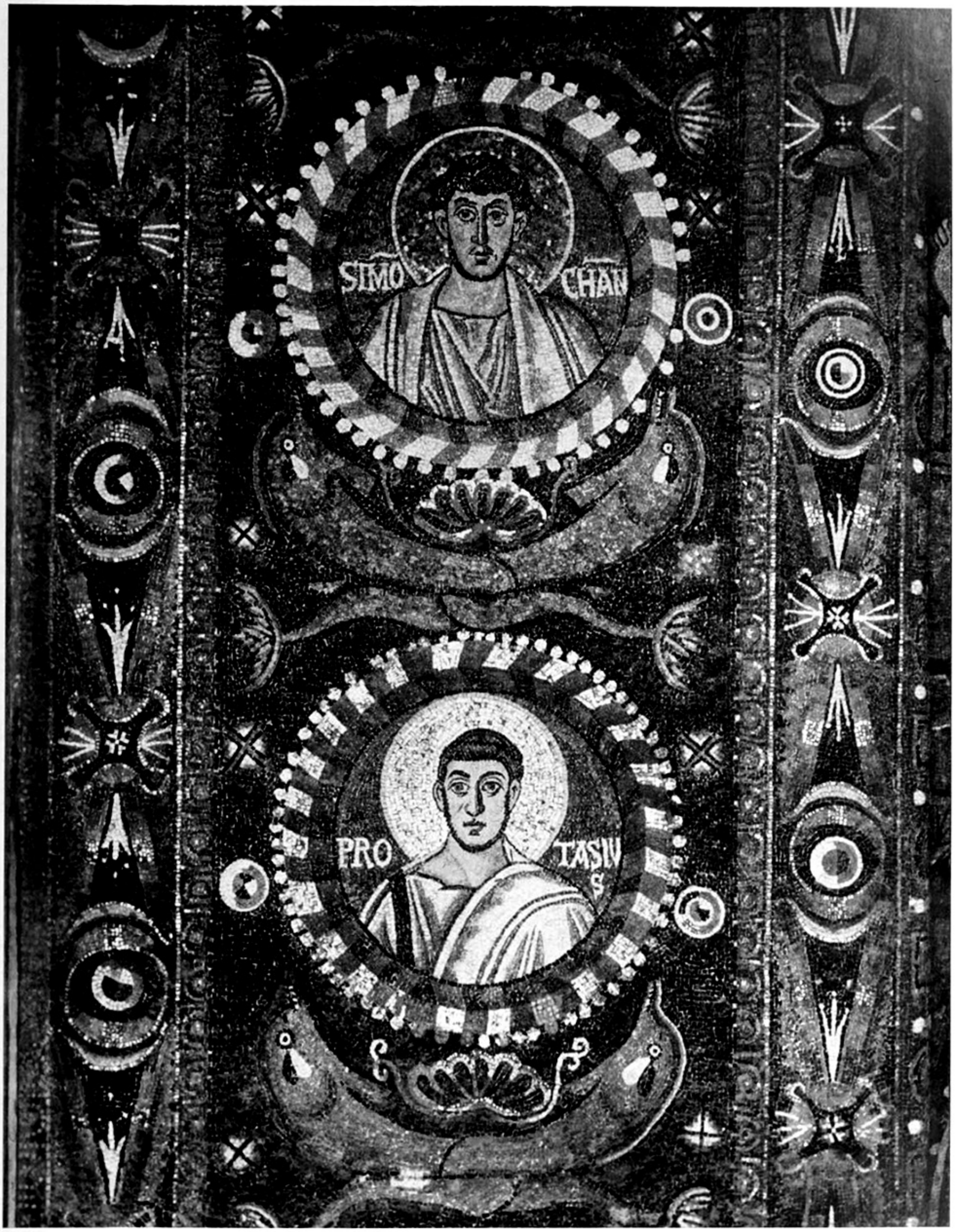
336. San Vitale. Triumphbogen, Apostel Paulus und Jacobus.


PET RVS
ANDR EAS

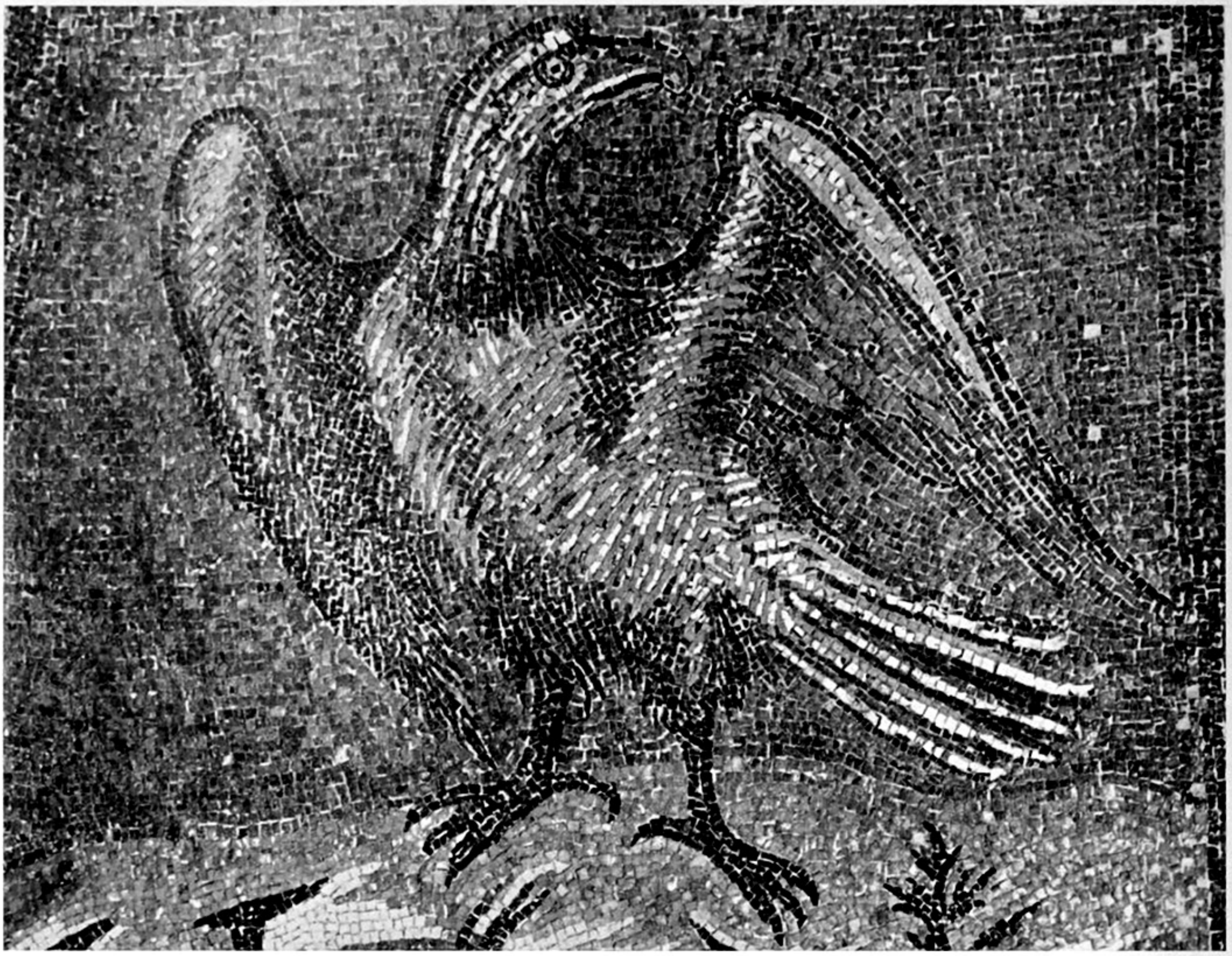
337. *San Vitale. Triumphbogen, Apostel Petrus und Andreas.*


THAD DEVS
GERB ASIVS

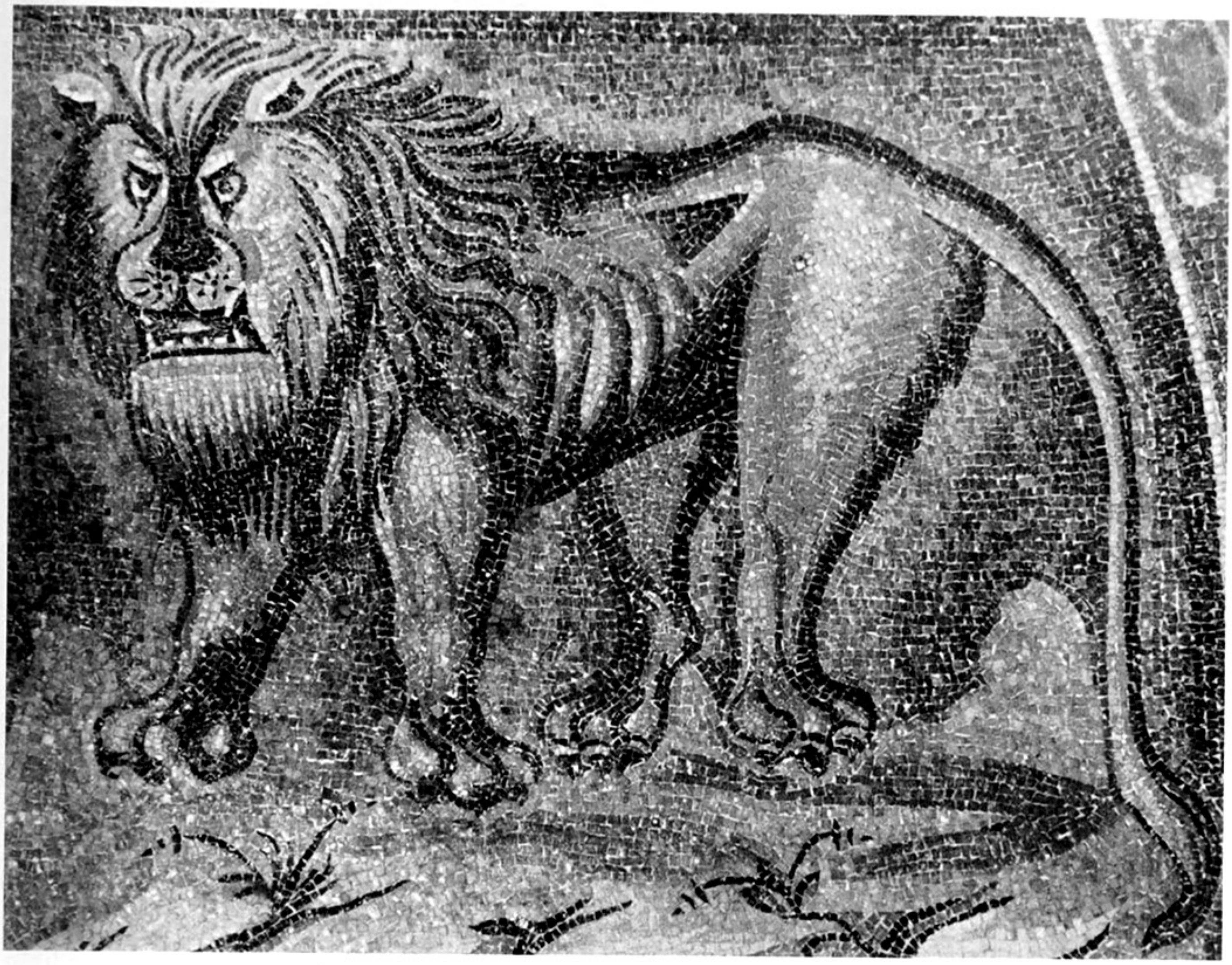
338. San Vitale. Triumphbogen, Apostel Thaddaeus und hl. Gervasius.


SIMO CHAN
PRO TASIU S

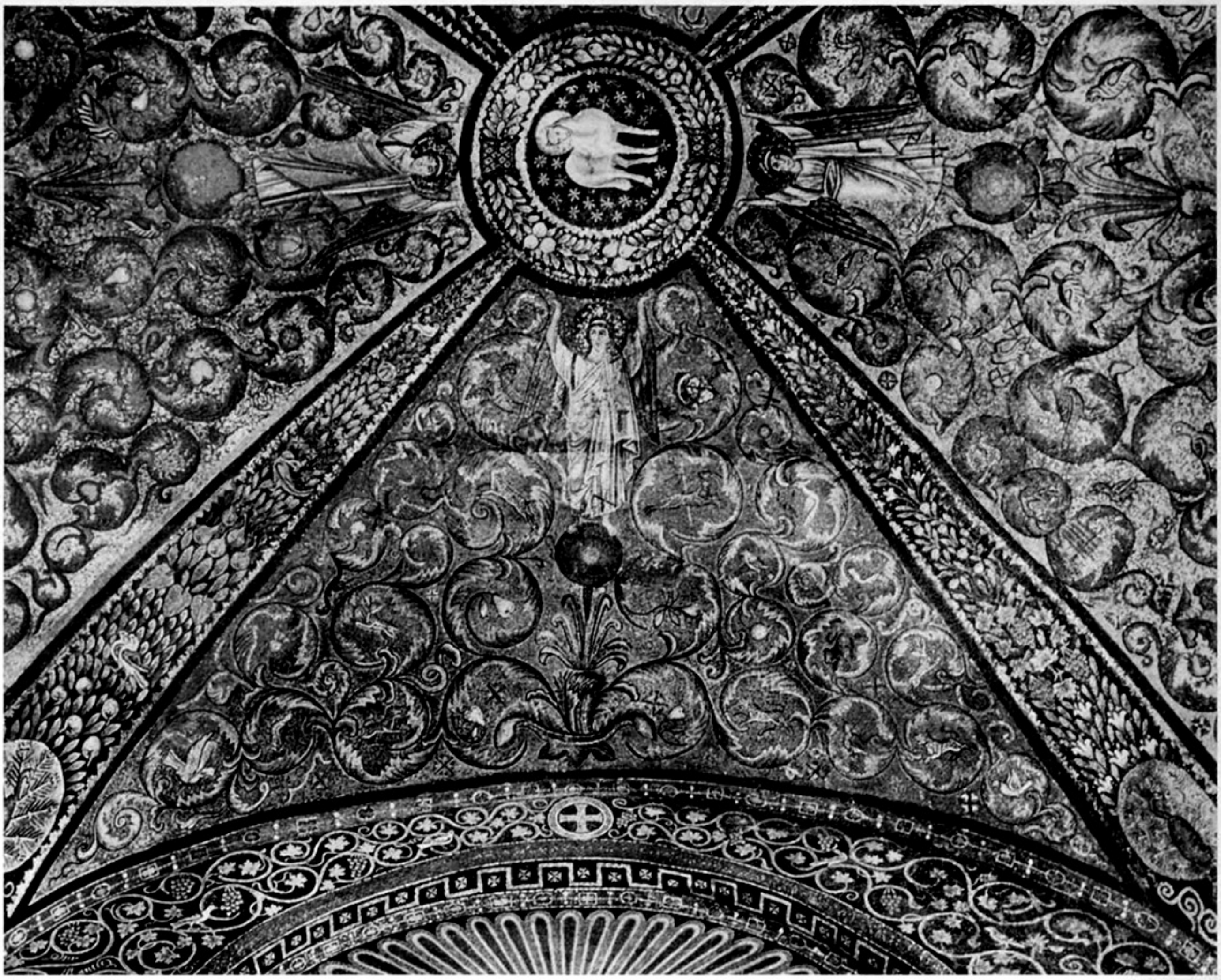
339. San Vitale. Triumphbogen, Apostel Simon Cananaeus und hl. Protasius.



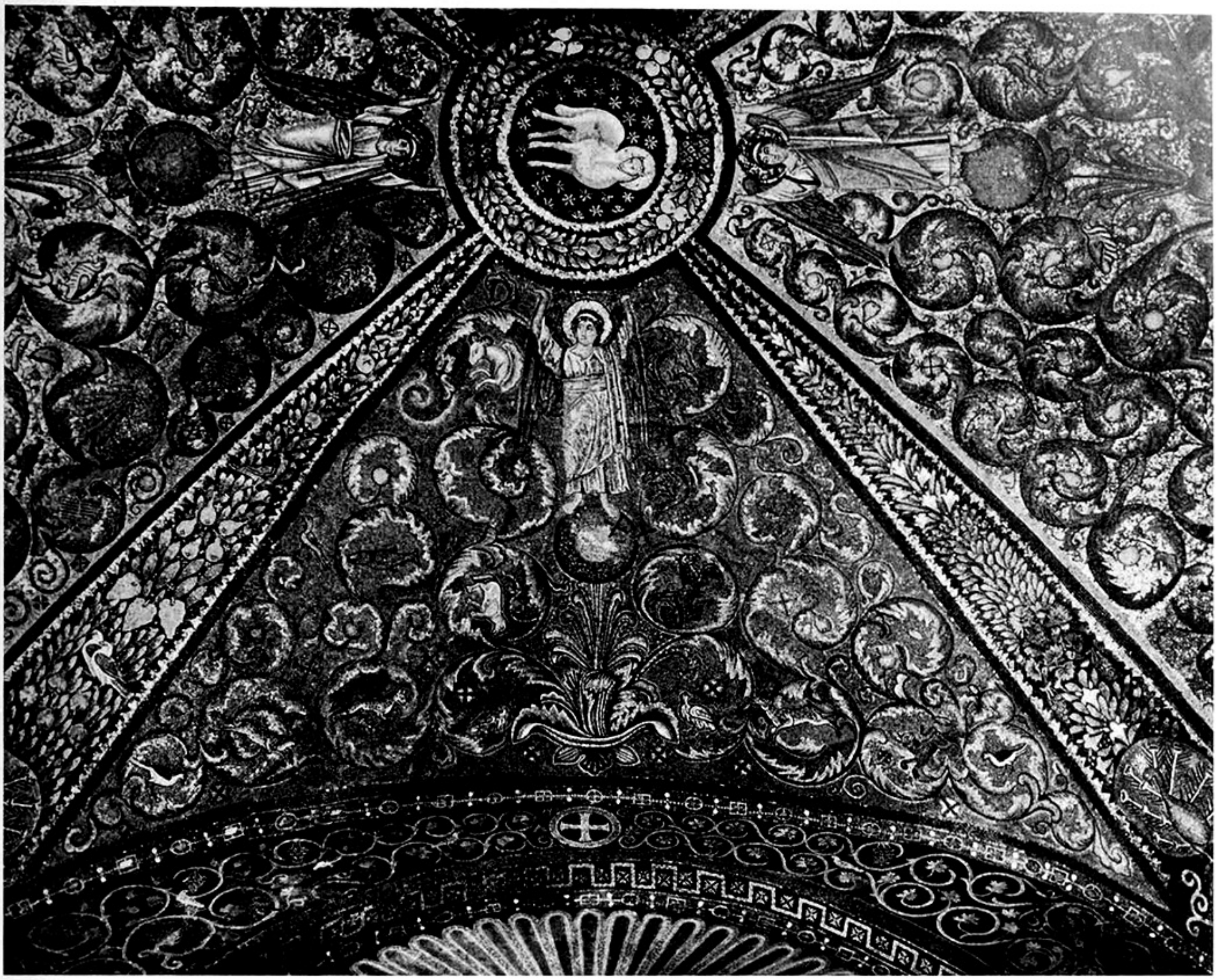
340. San Vitale. Symbol des Johannes.



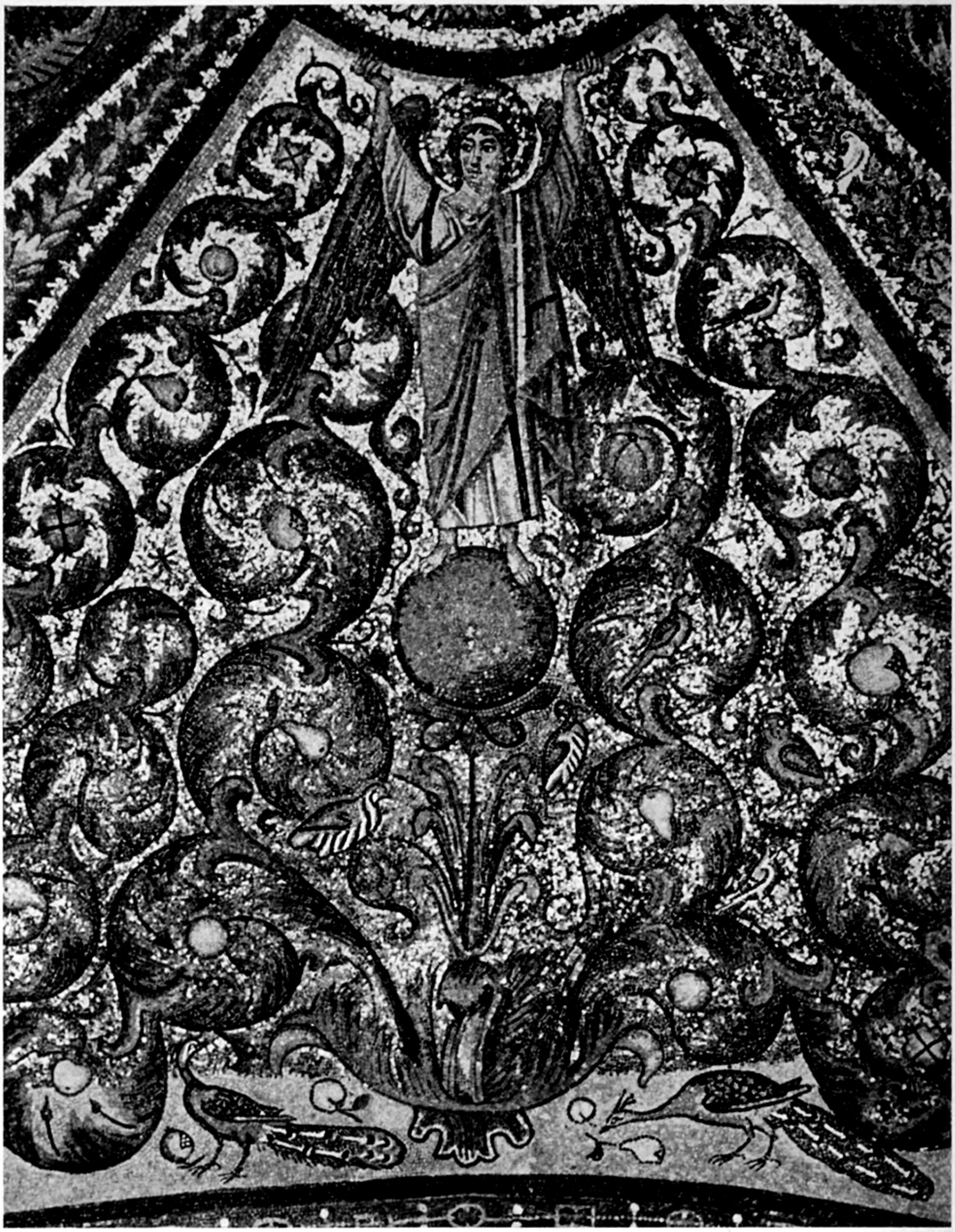
341. San Vitale. Symbol des Marcus.



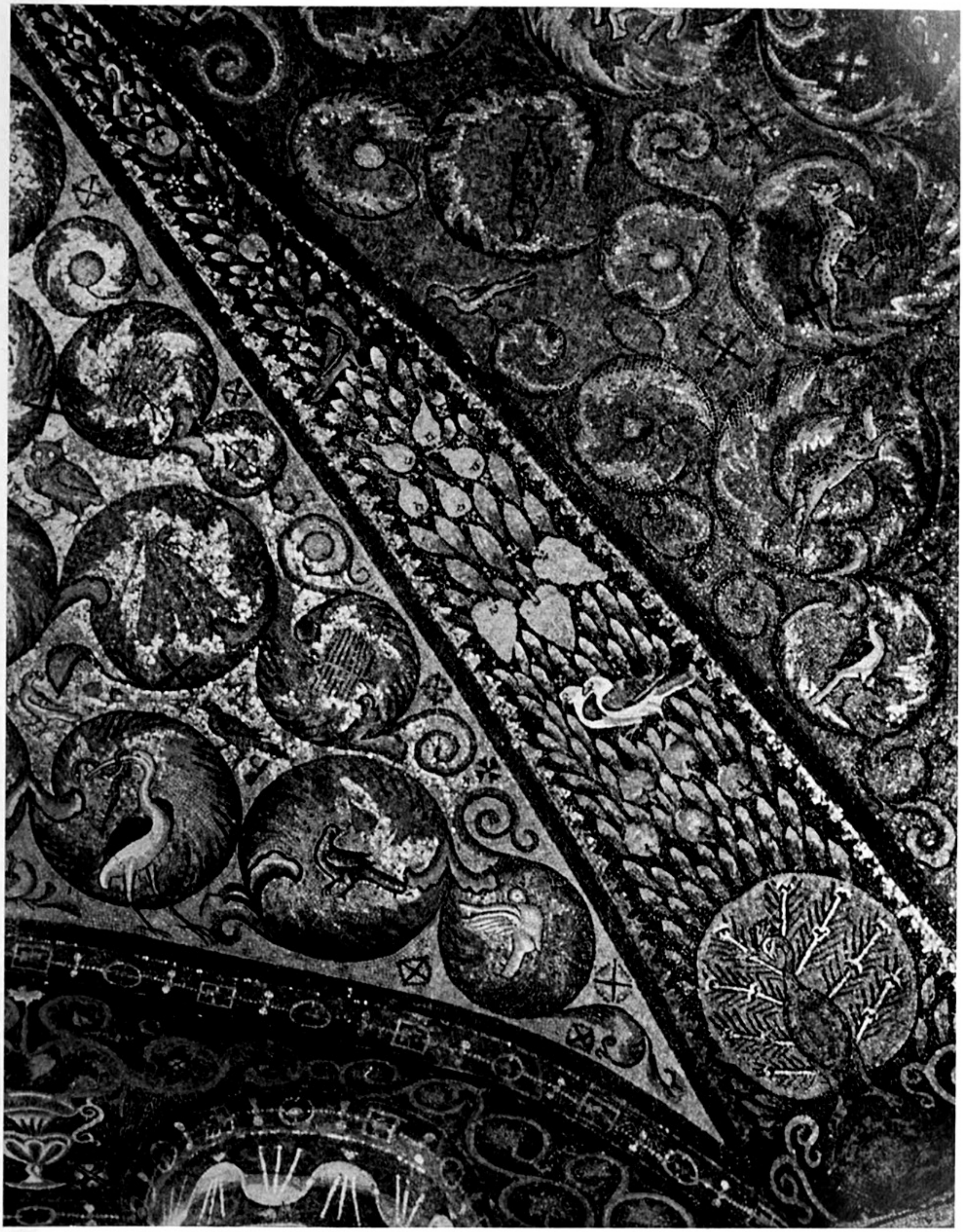
342. San Vitale. Presbyterium, Gewölbe, nördliche Kappe.



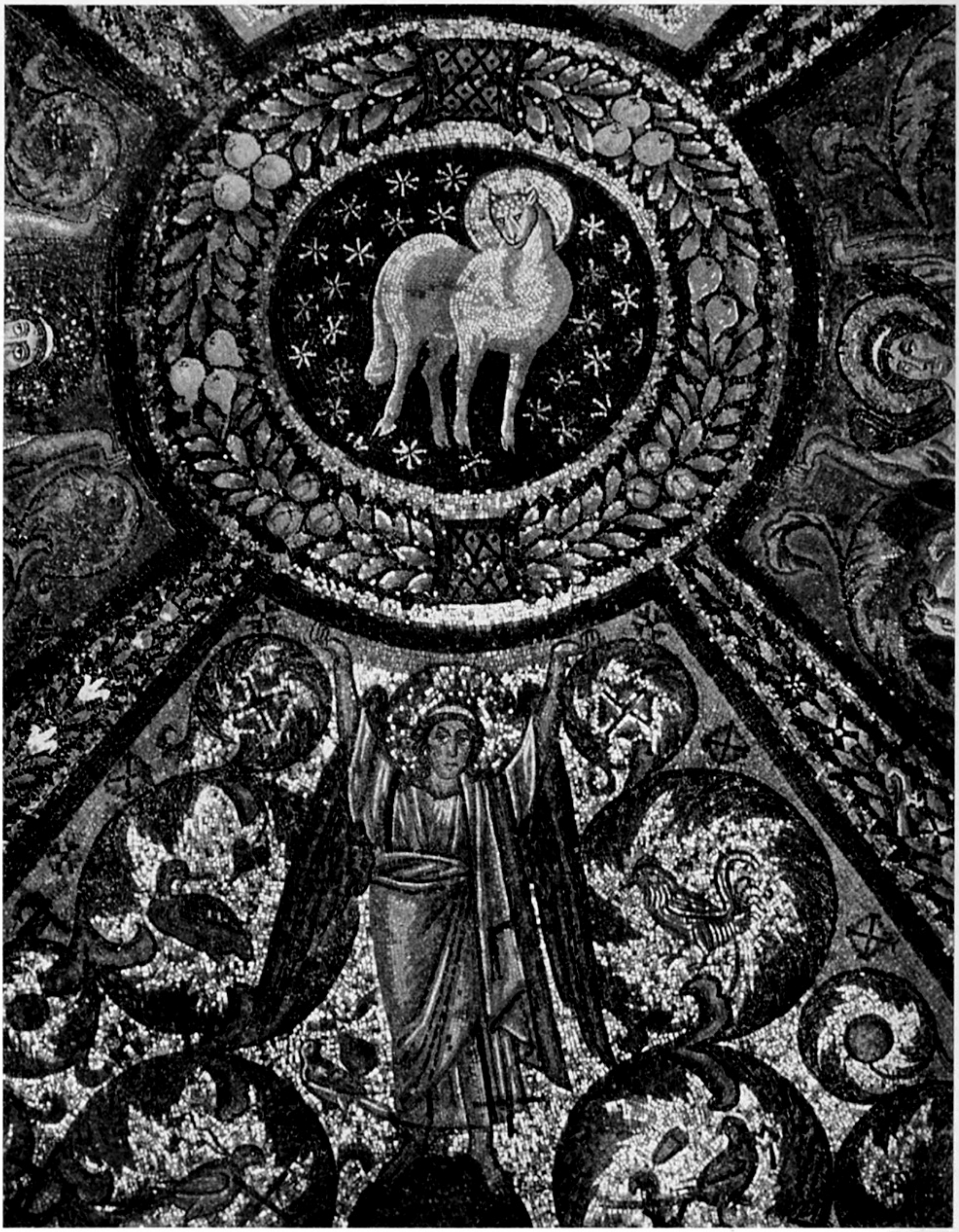
343. San Vitale. Presbyterium, Gewölbe, südliche Kappe.



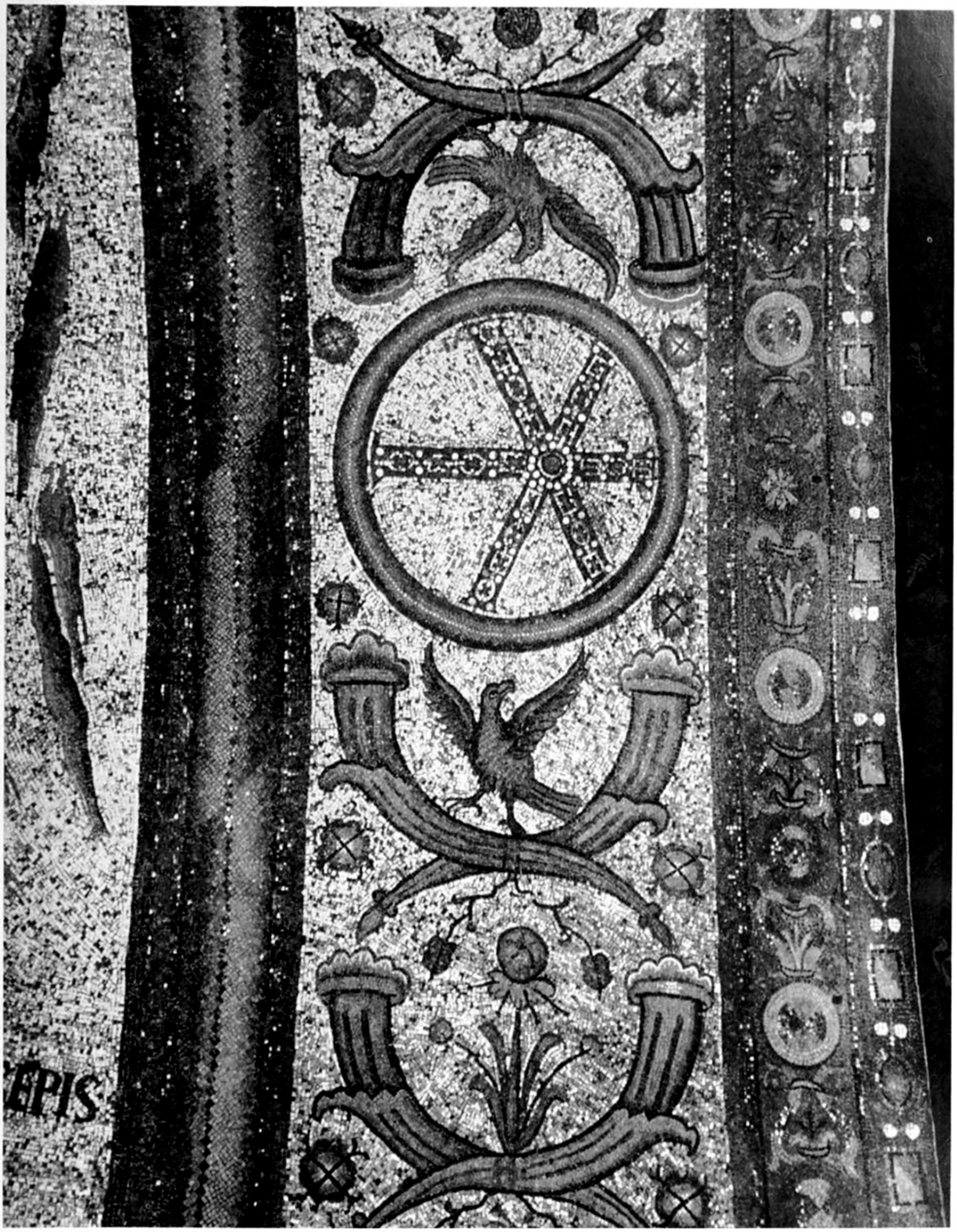
344. San Vitale. Presbyterium, Gewölbe, östlicher Engel.



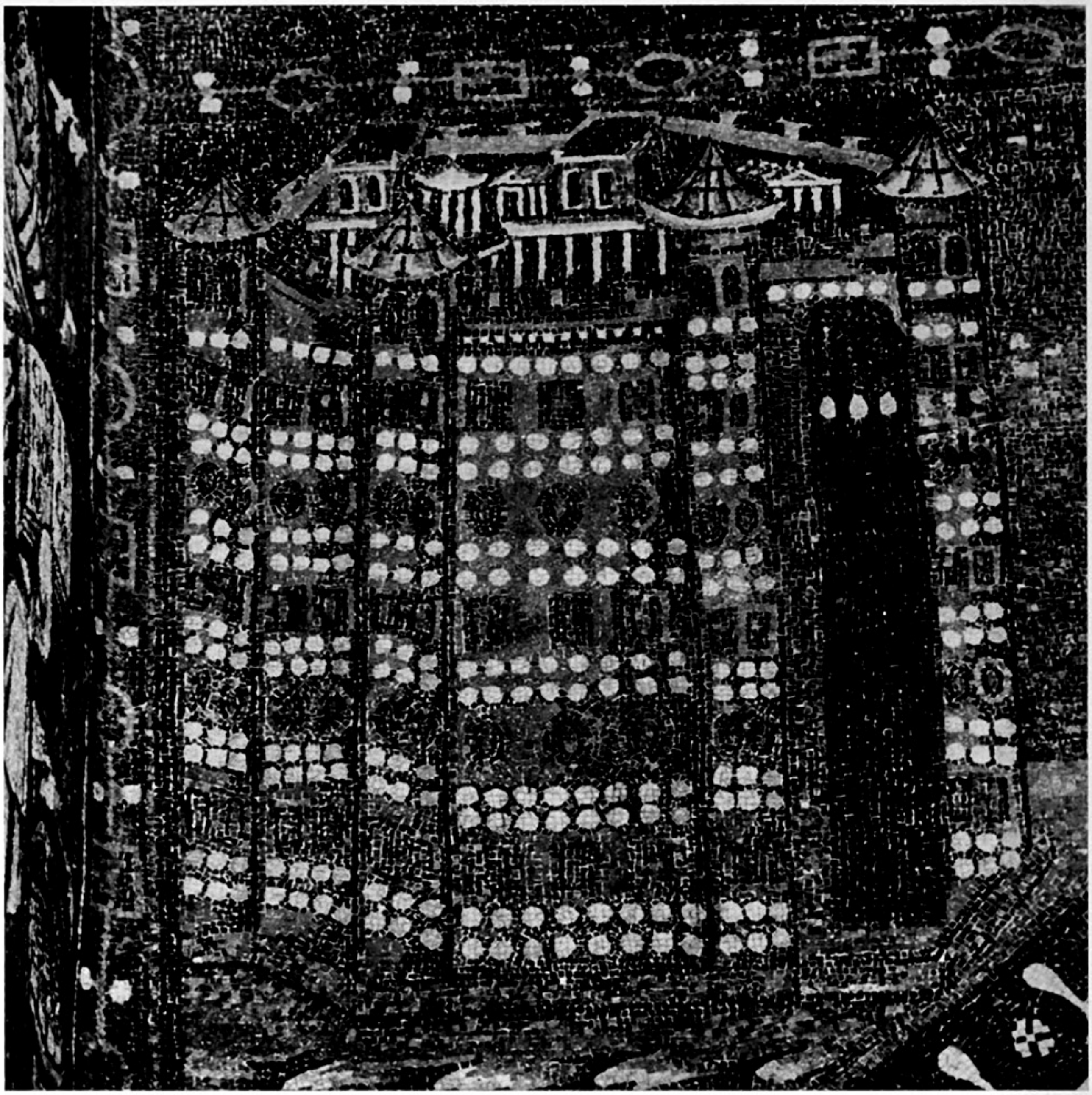
345. *San Vitale. Presbyterium, Gewölbe, Südostecke.*



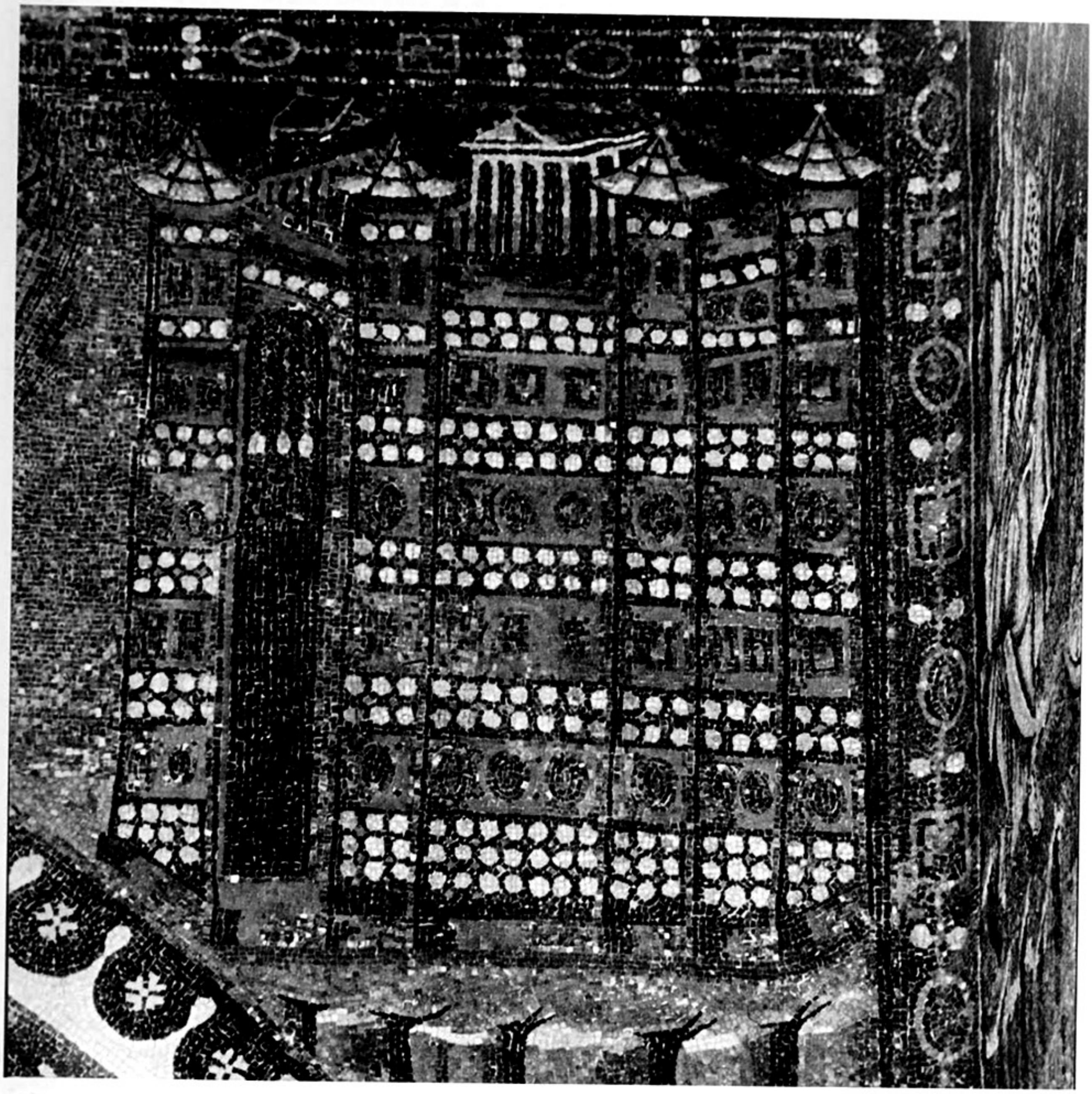
346. San Vitale. Presbyterium, Gewölbe, Lamm im Scheitel.



347. San Vitale. Apsisbogen.

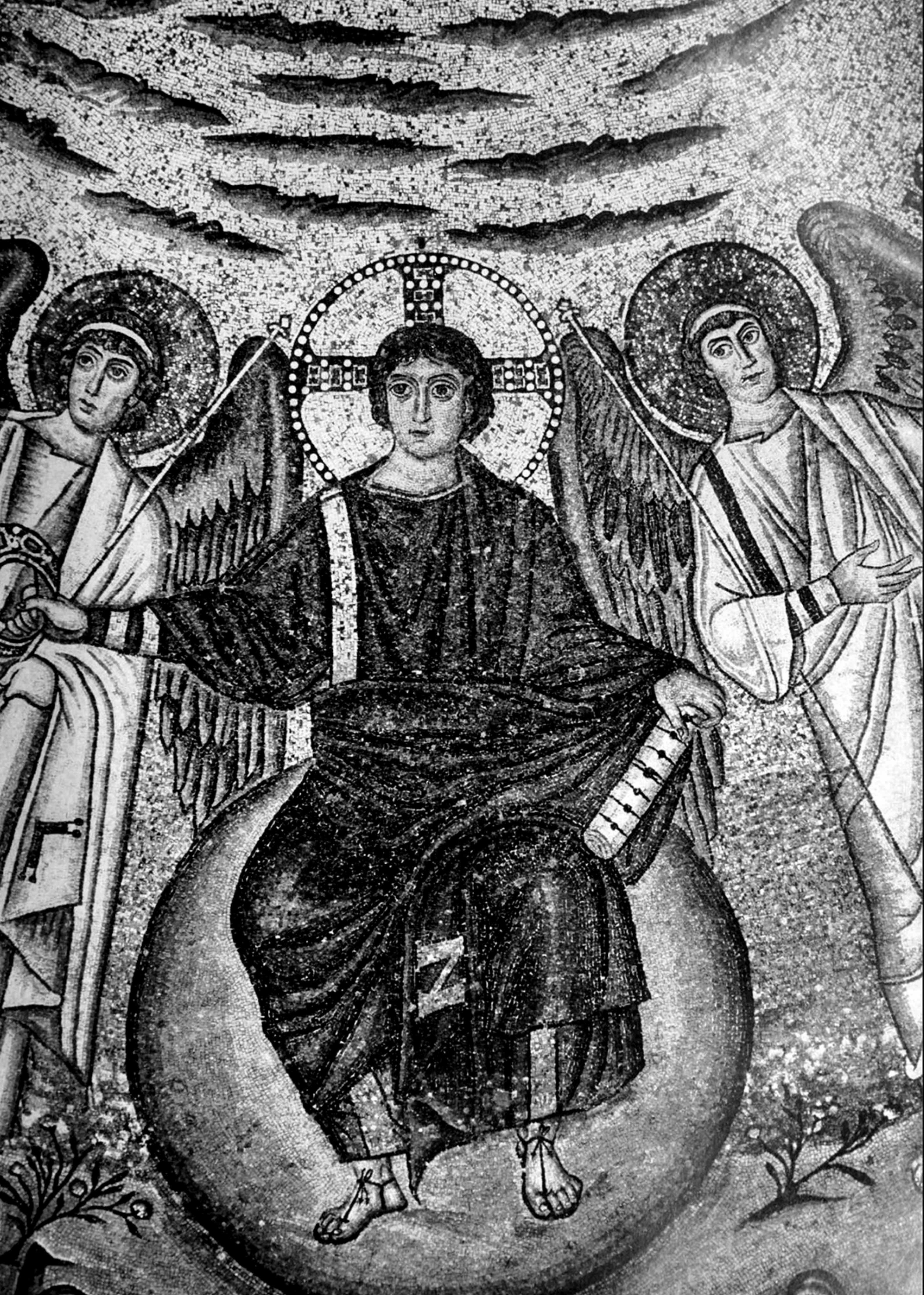


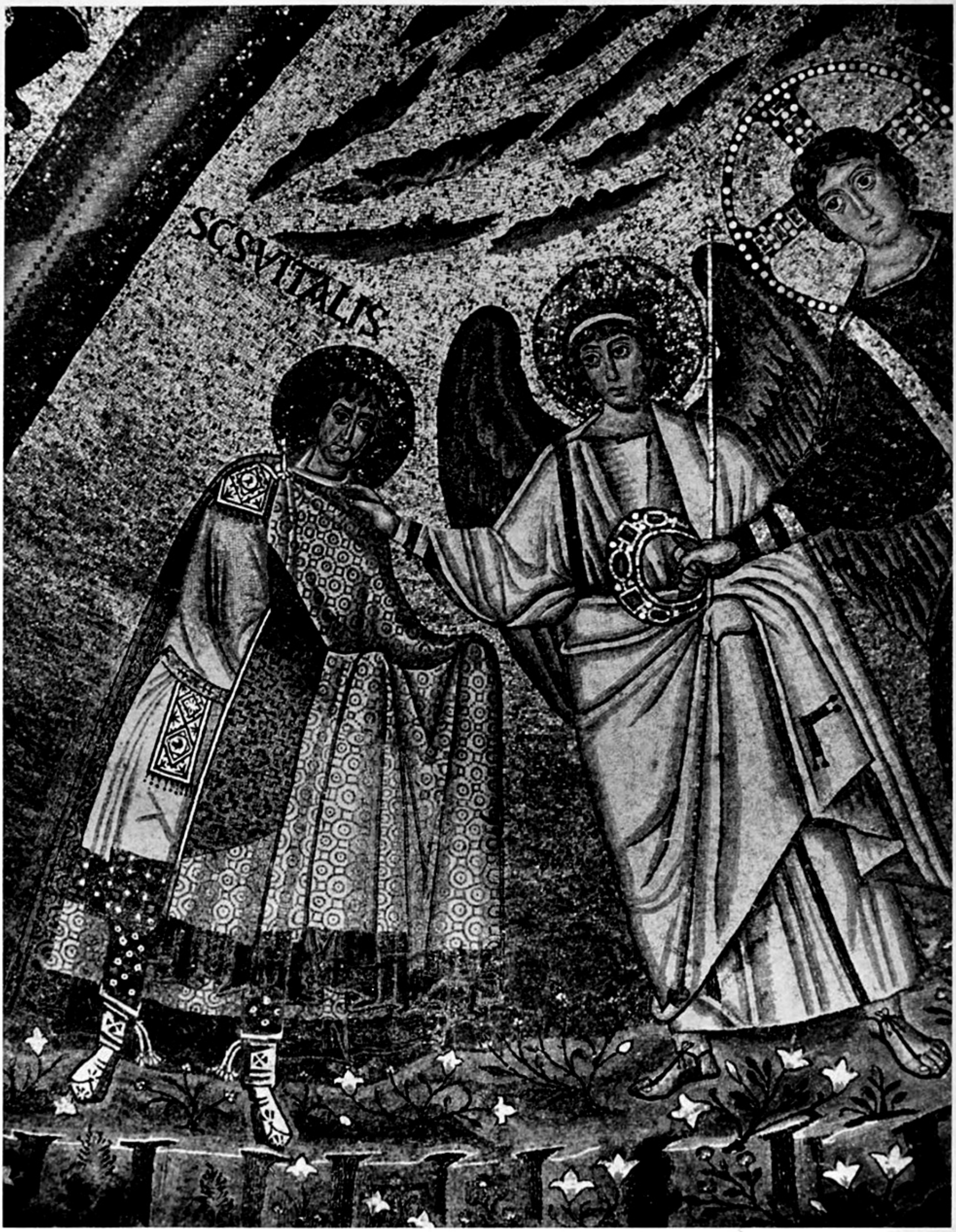
348. San Vitale. Apsiswand, Jerusalem.



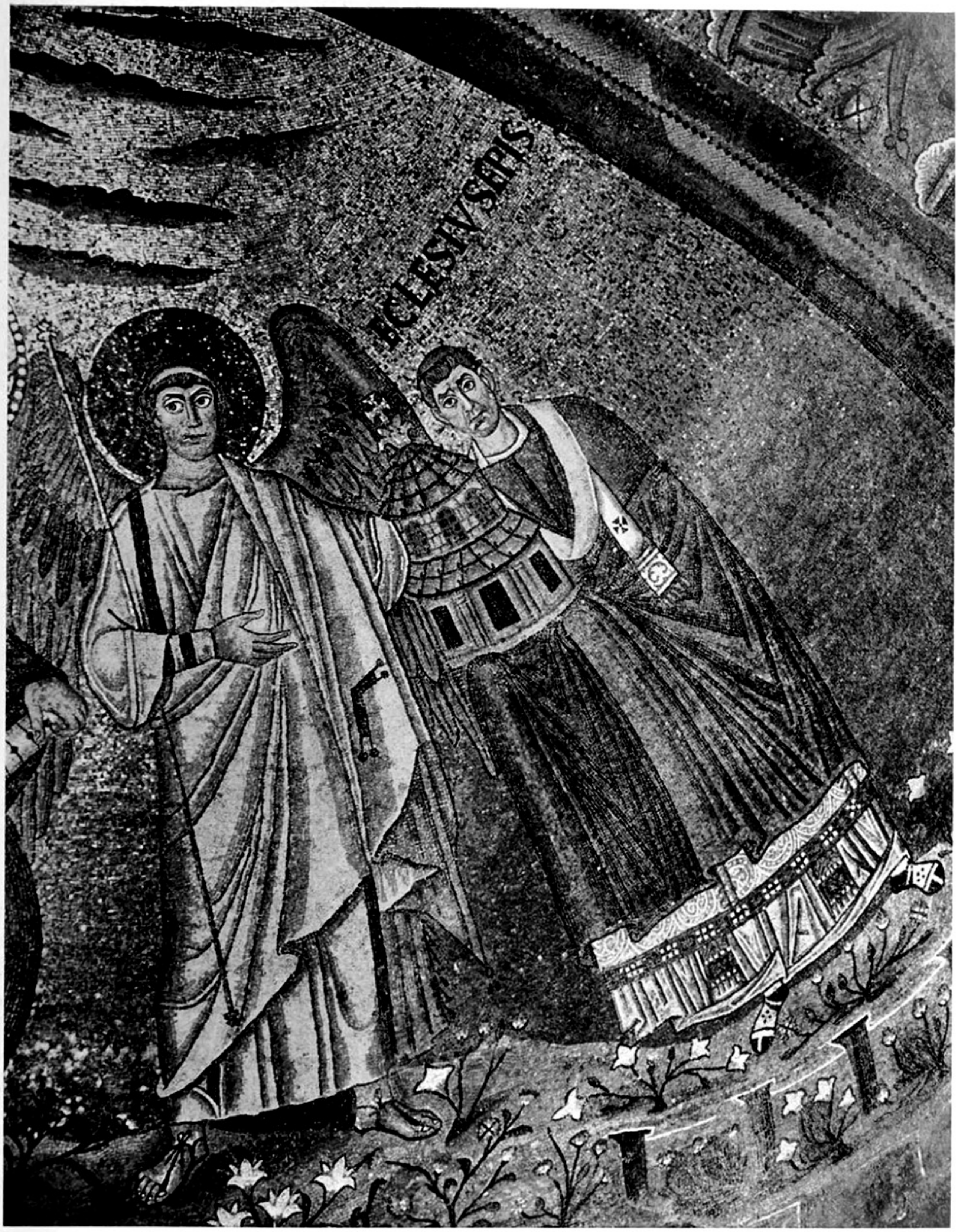
349. San Vitale. Apsiswand, Bethlehem.

351. *San Vitale. Apsisgewölbe, Christus auf der Weltkugel.*

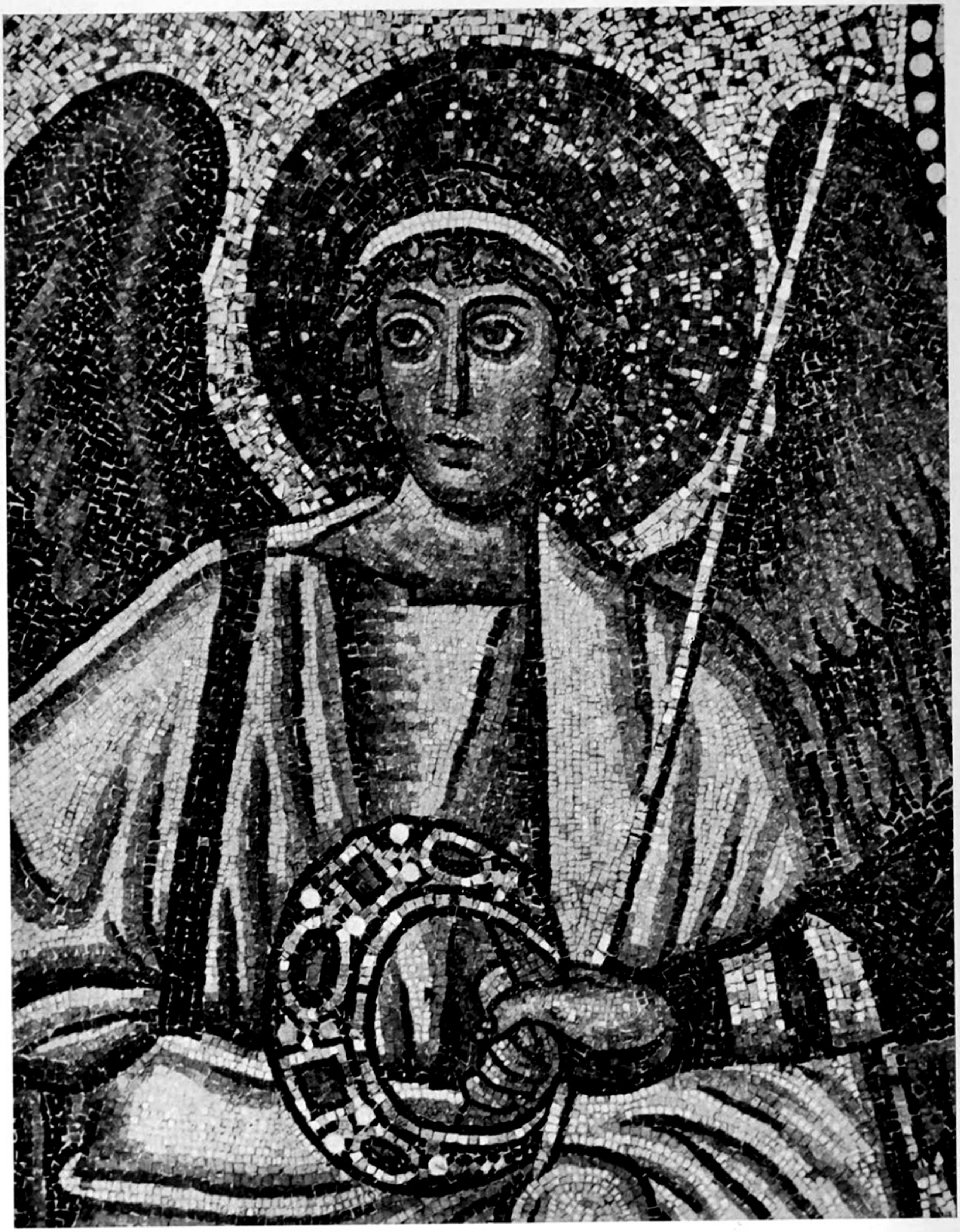



SCS VITALIS

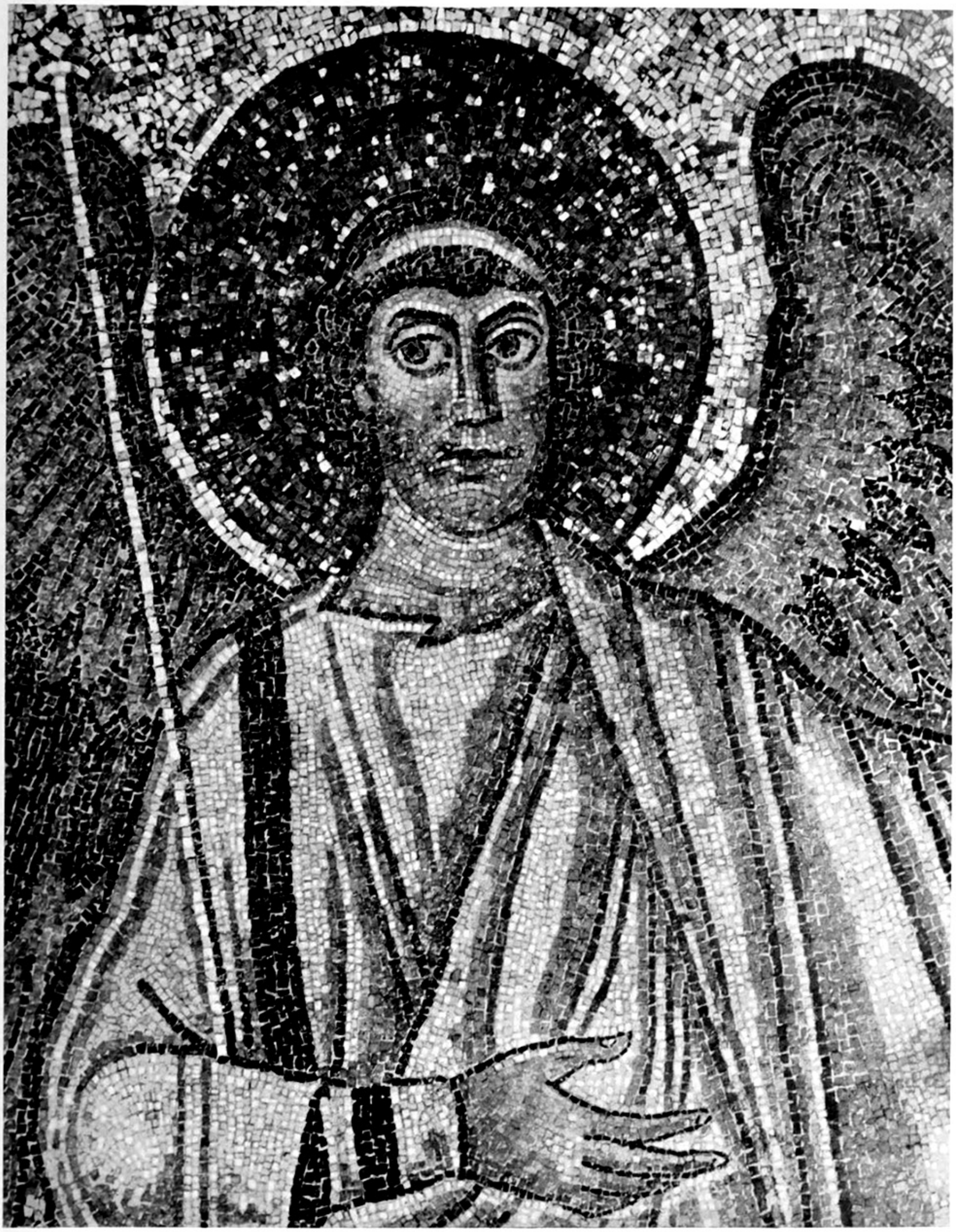
352. San Vitale. Apsisgewölbe, Erzengel und hl. Vitalis.


ECLESIVS EPIS

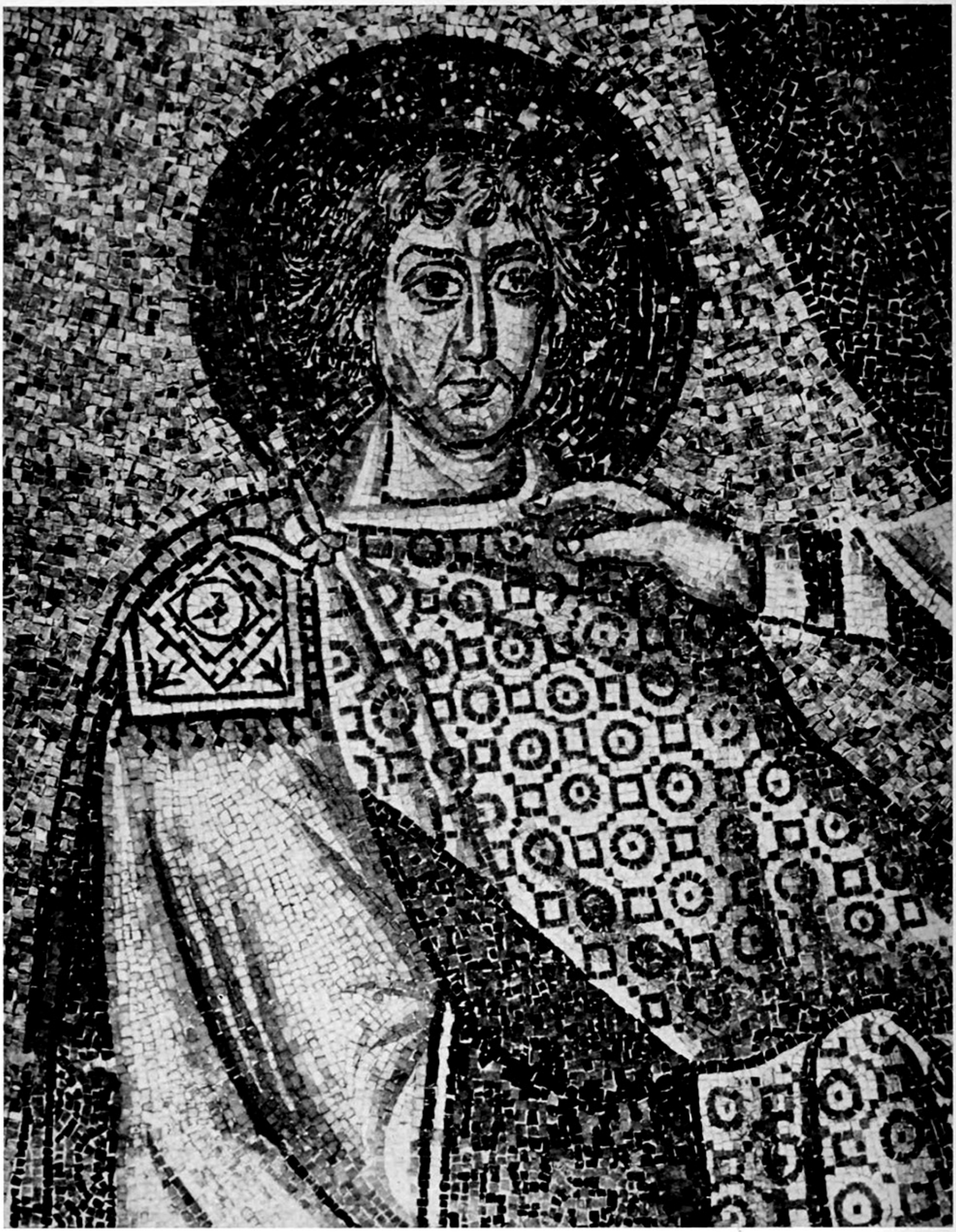
353. San Vitale. Apsisgewölbe, Erzengel und Gründerbischof Ecclesius.



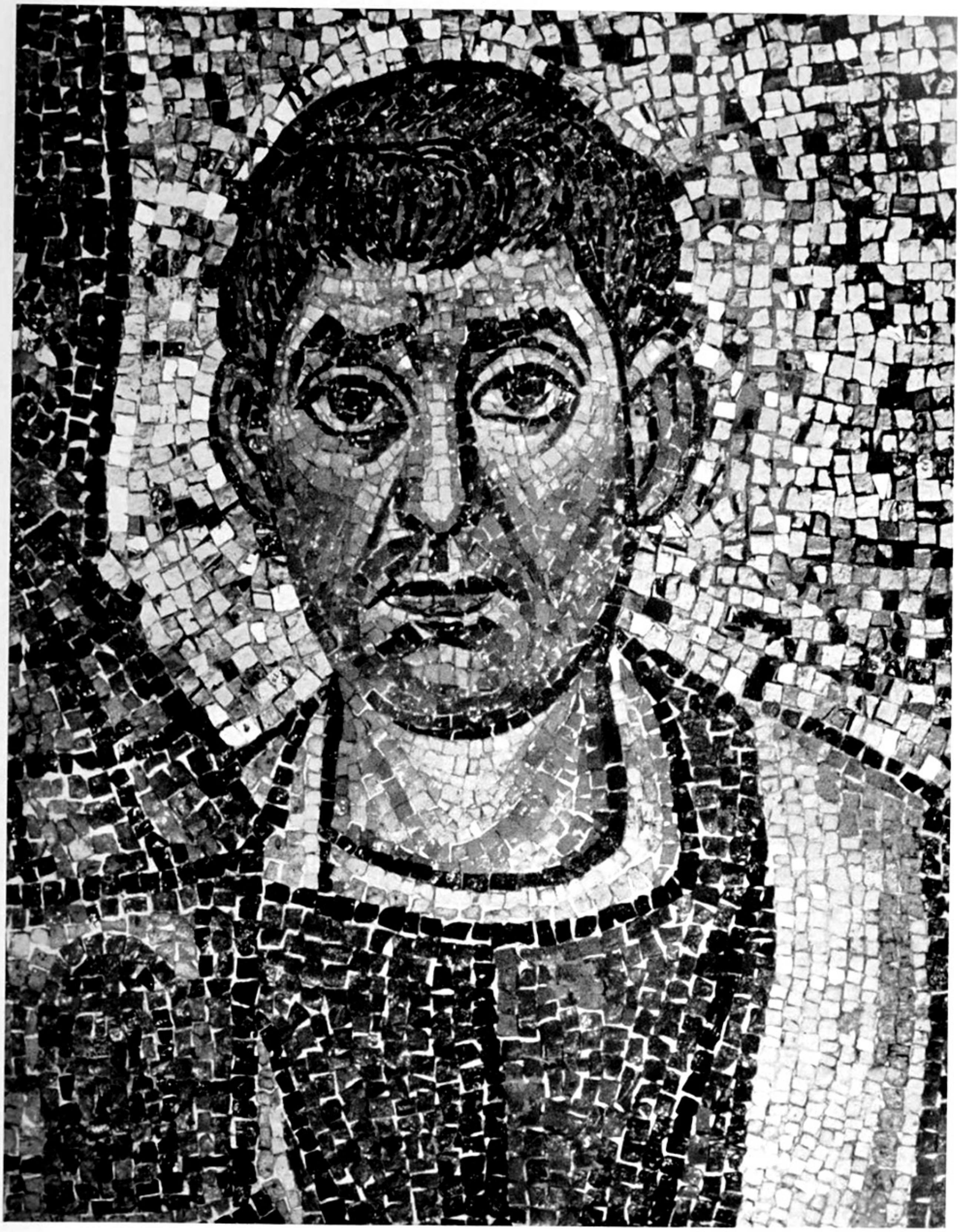
354. San Vitale. Erzengel.



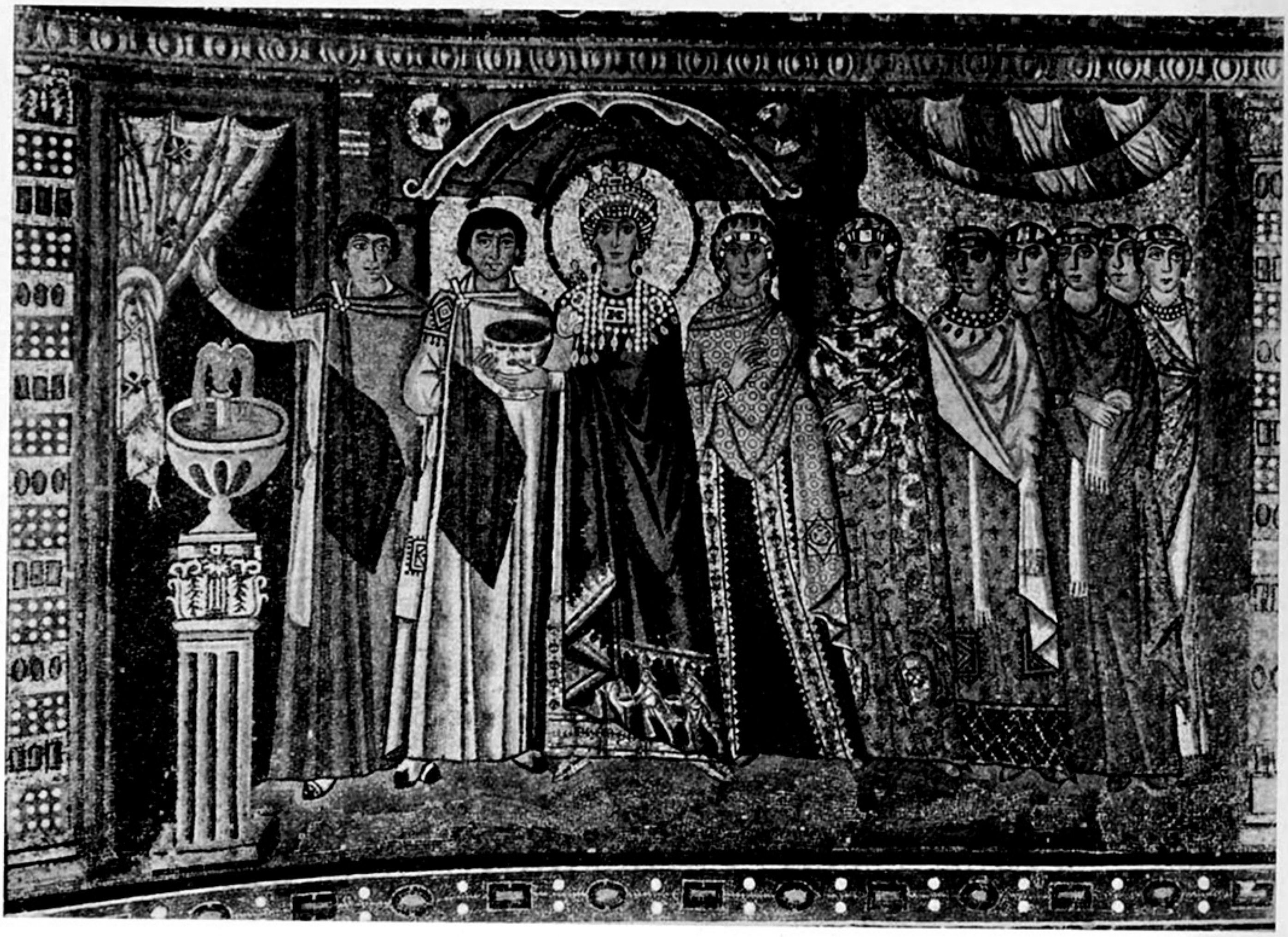
355. San Vitale. Erzengel.



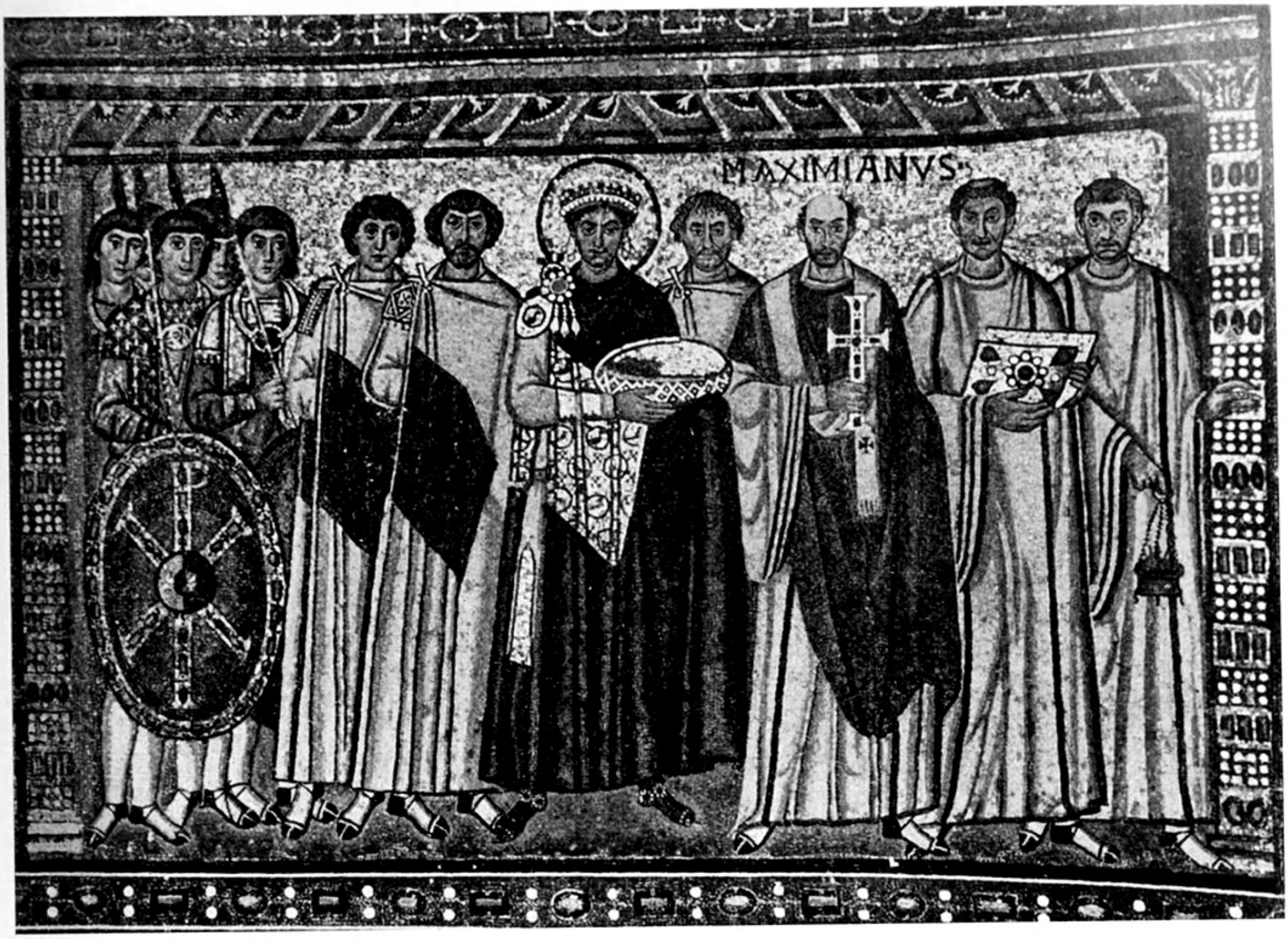
356. San Vitale. Hl. Vitalis.



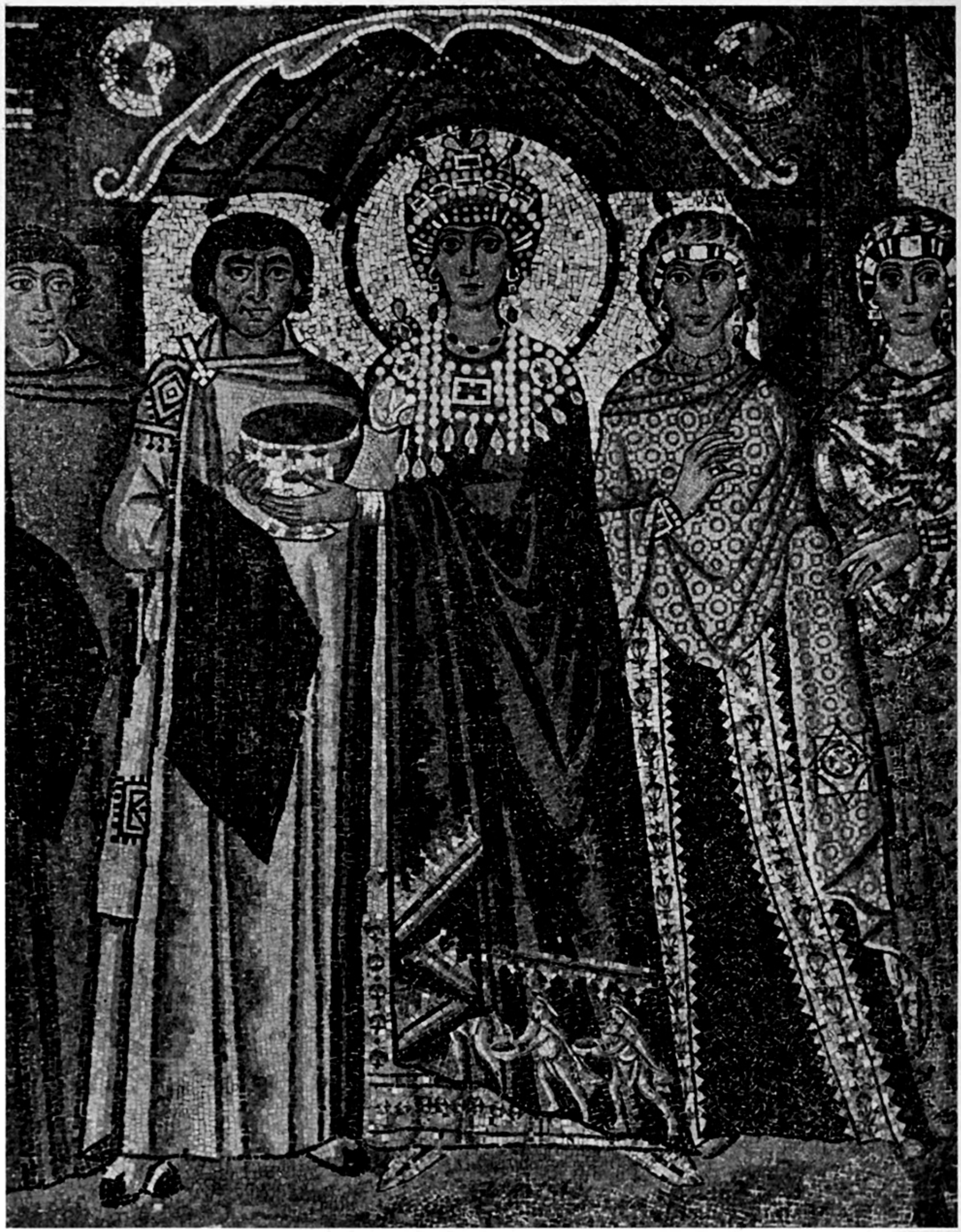
357. San Vitale. Bischof Ecclesius.



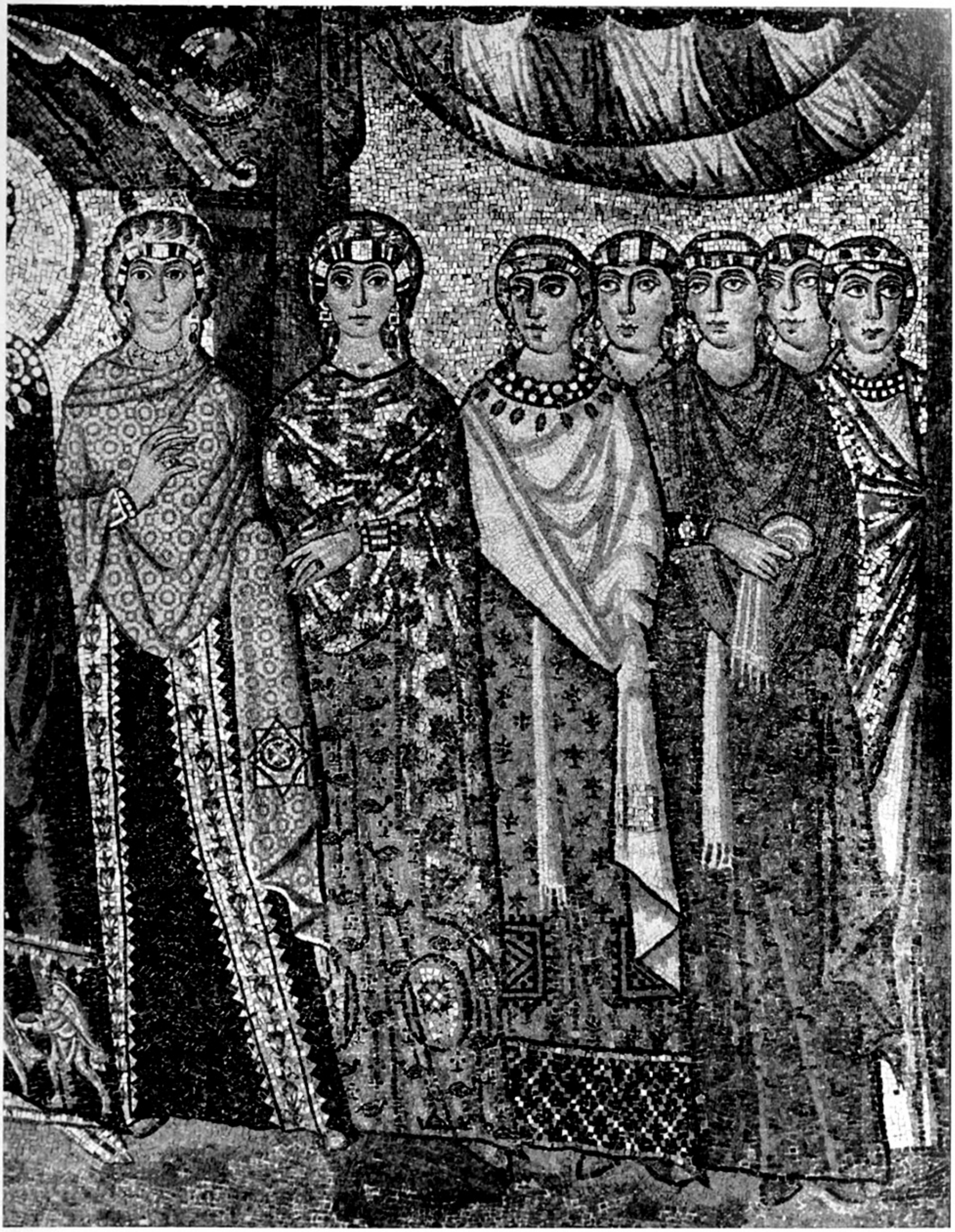
358. San Vitale. Apsisgewände, Darbringung des Kelches durch Kaiserin Theodora.


MAXIMIANVS

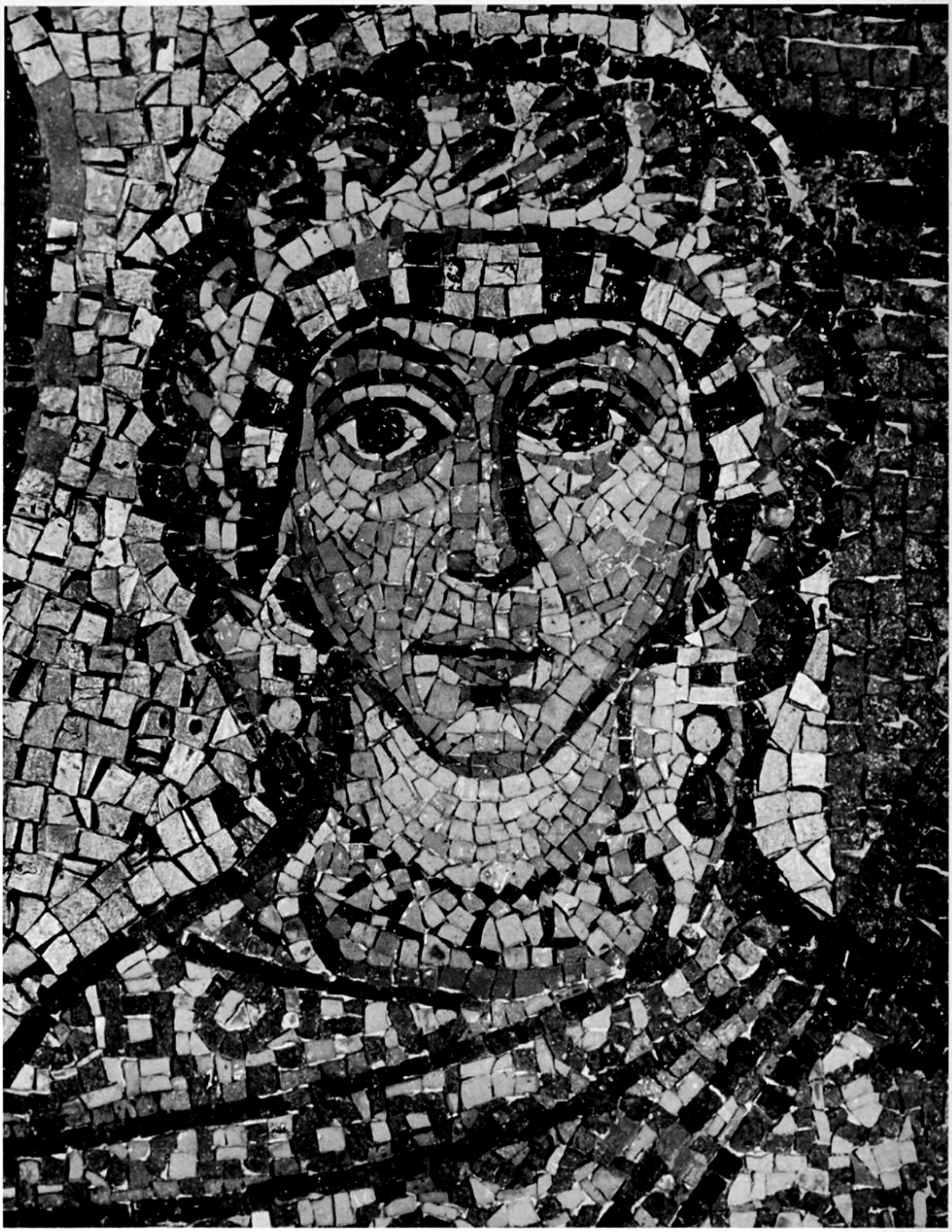
359. San Vitale. Apsisgewände, Darbringung der Patene durch Kaiser Justinian.



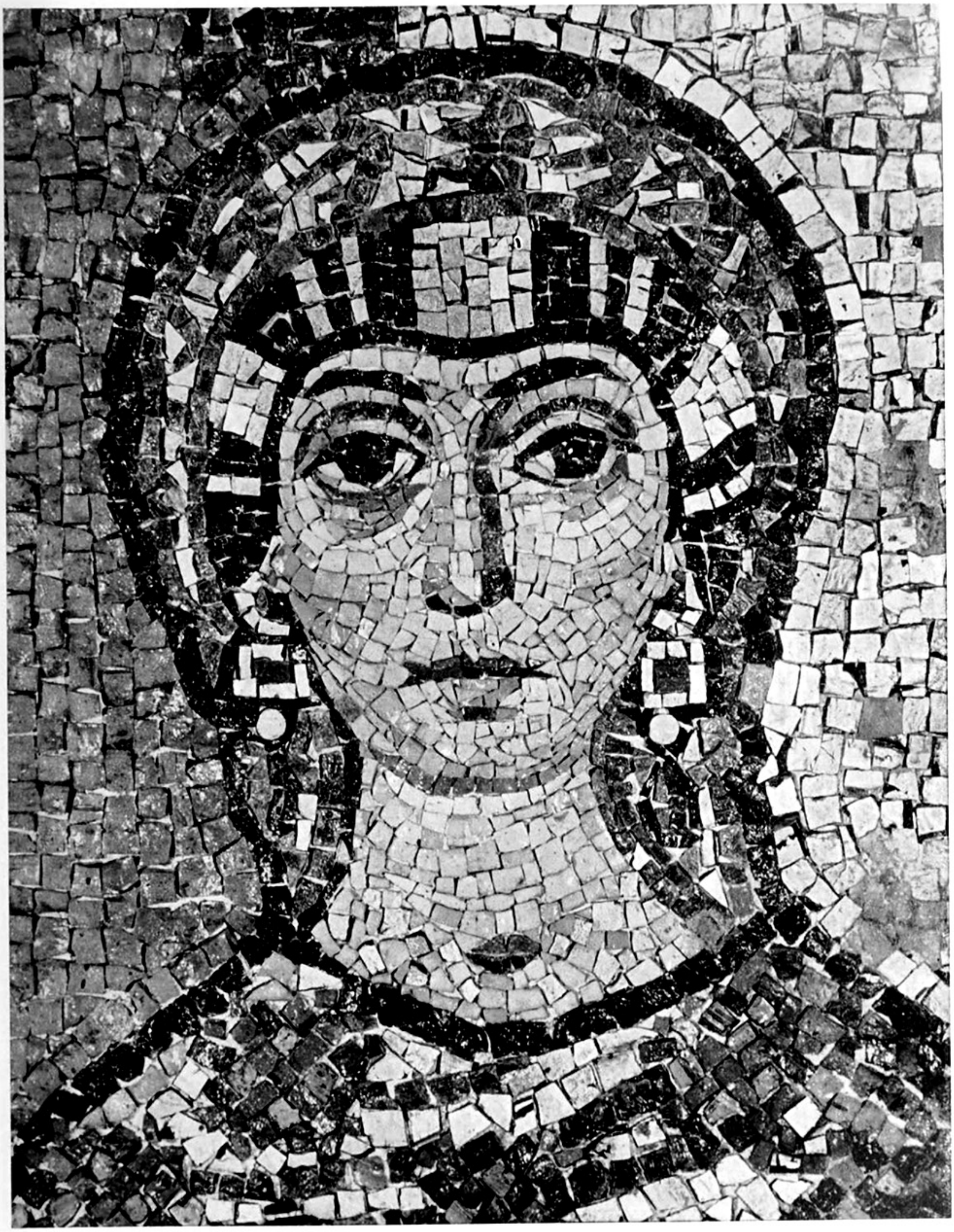
360. San Vitale. Kaiserin Theodora und Gefolge.



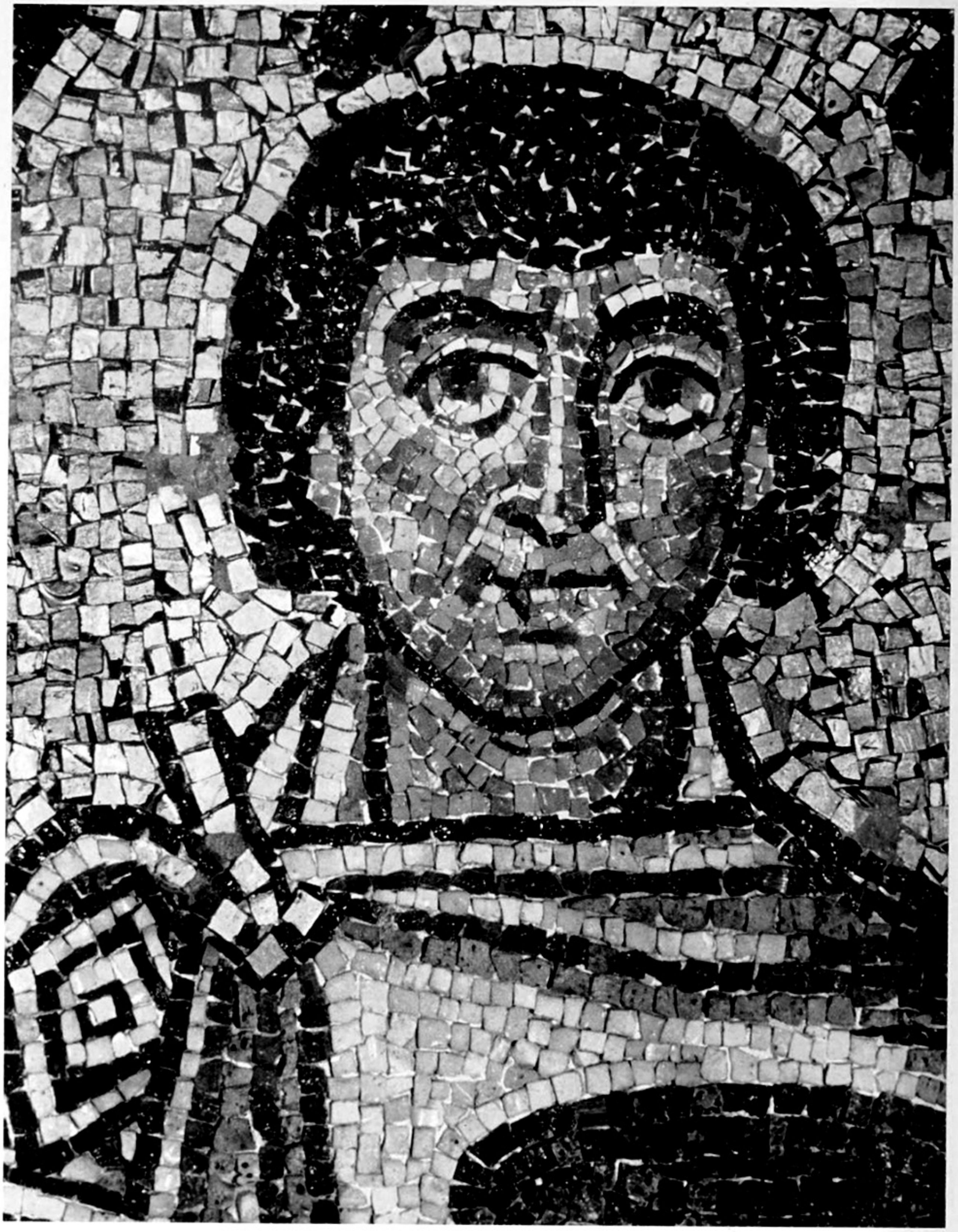
361. San Vitale. Damen im Gefolge der Kaiserin.



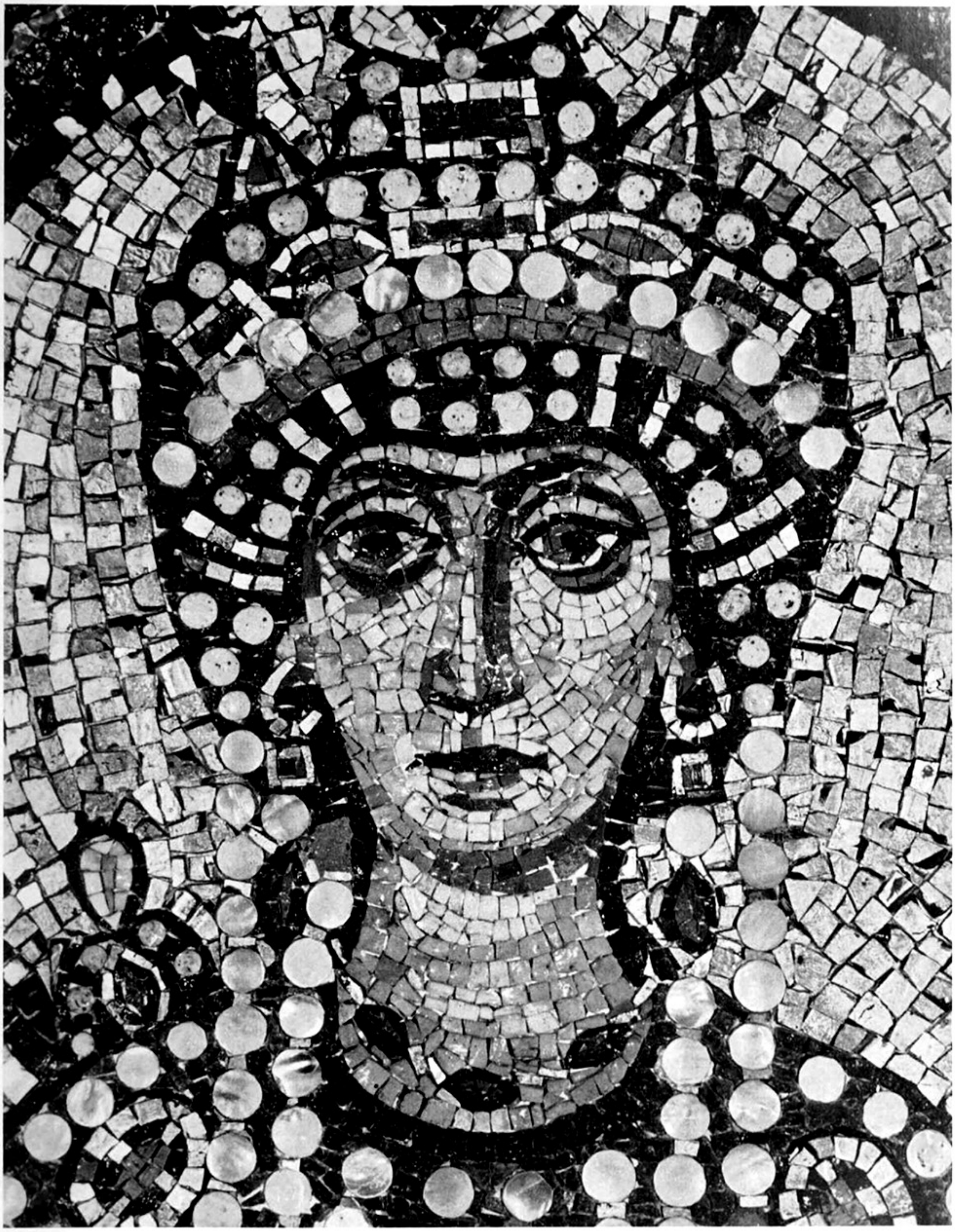
362. San Vitale. Dame des Gefolges der Kaiserin.



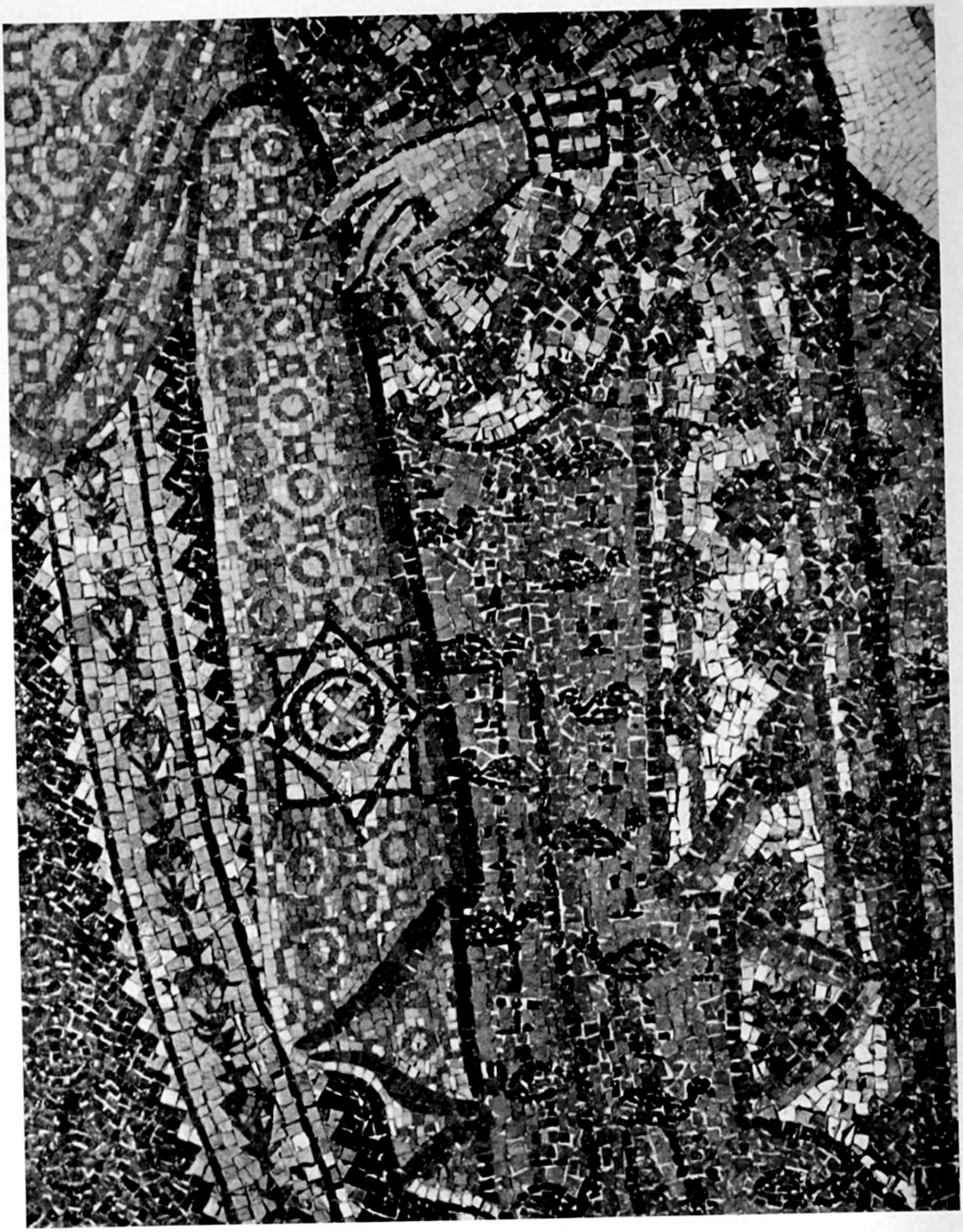
363. San Vitale. Dame des Gefolges der Kaiserin.



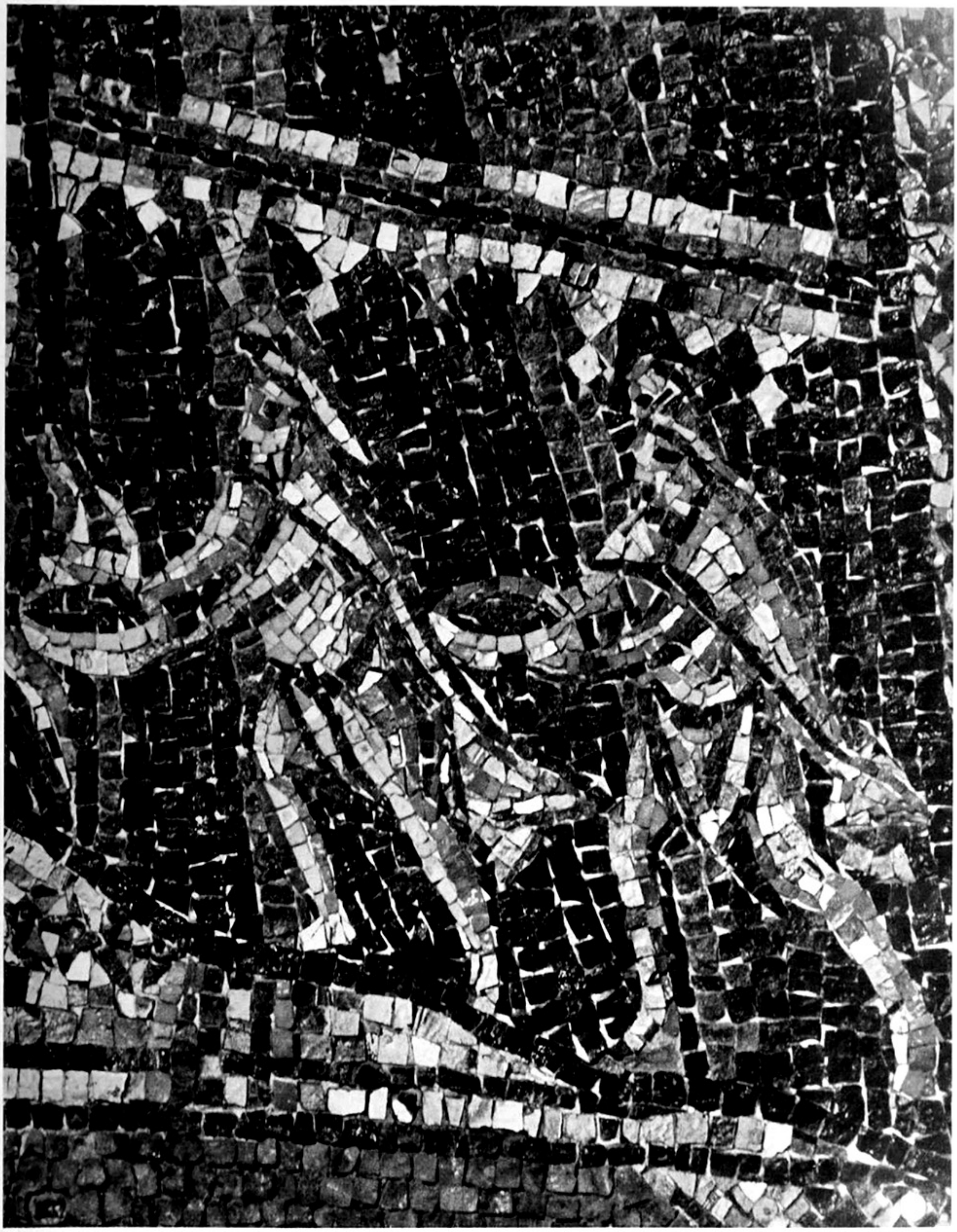
364. San Vitale. Hofbeamter links neben der Kaiserin.



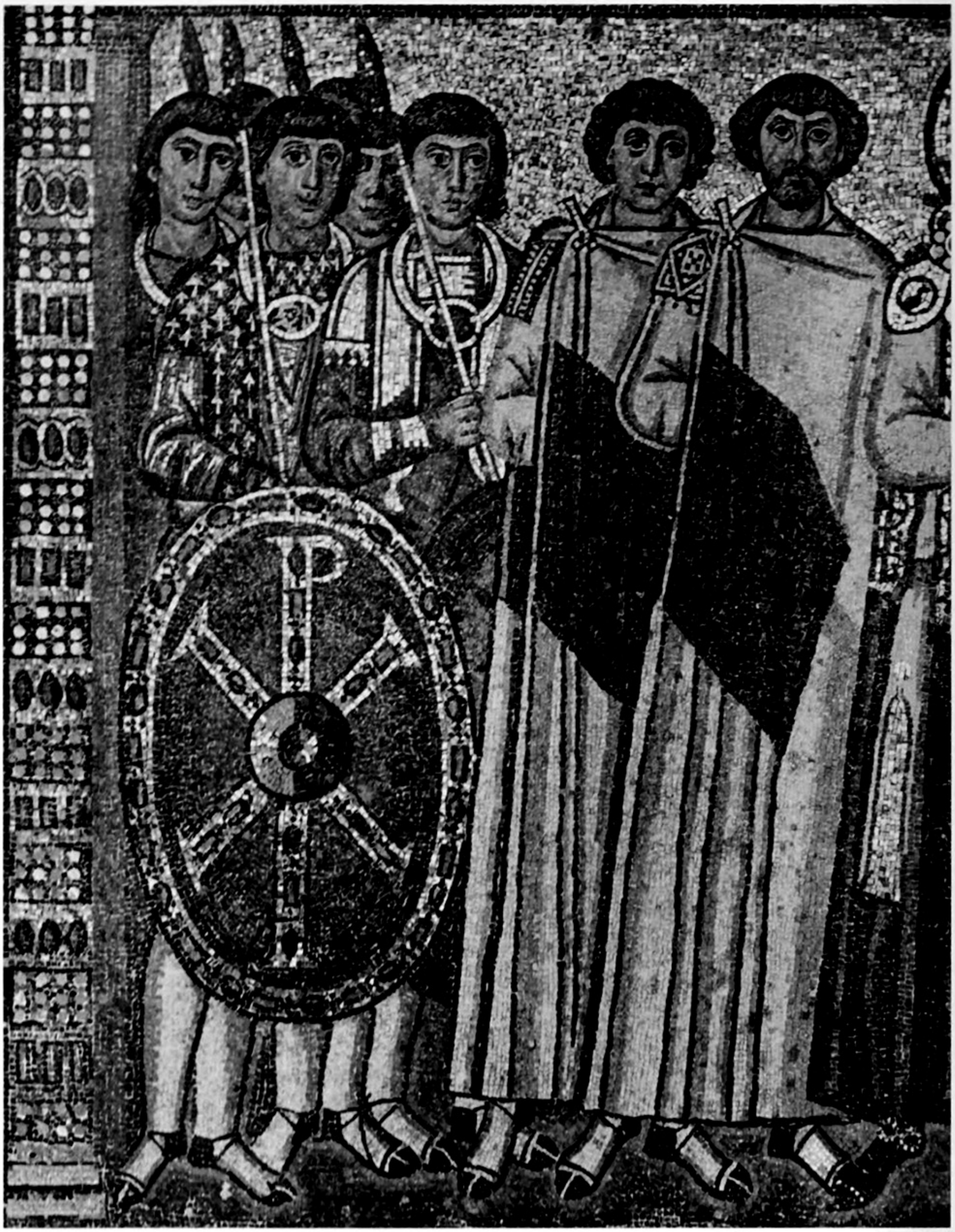
365. San Vitale. Kaiserin Theodora.



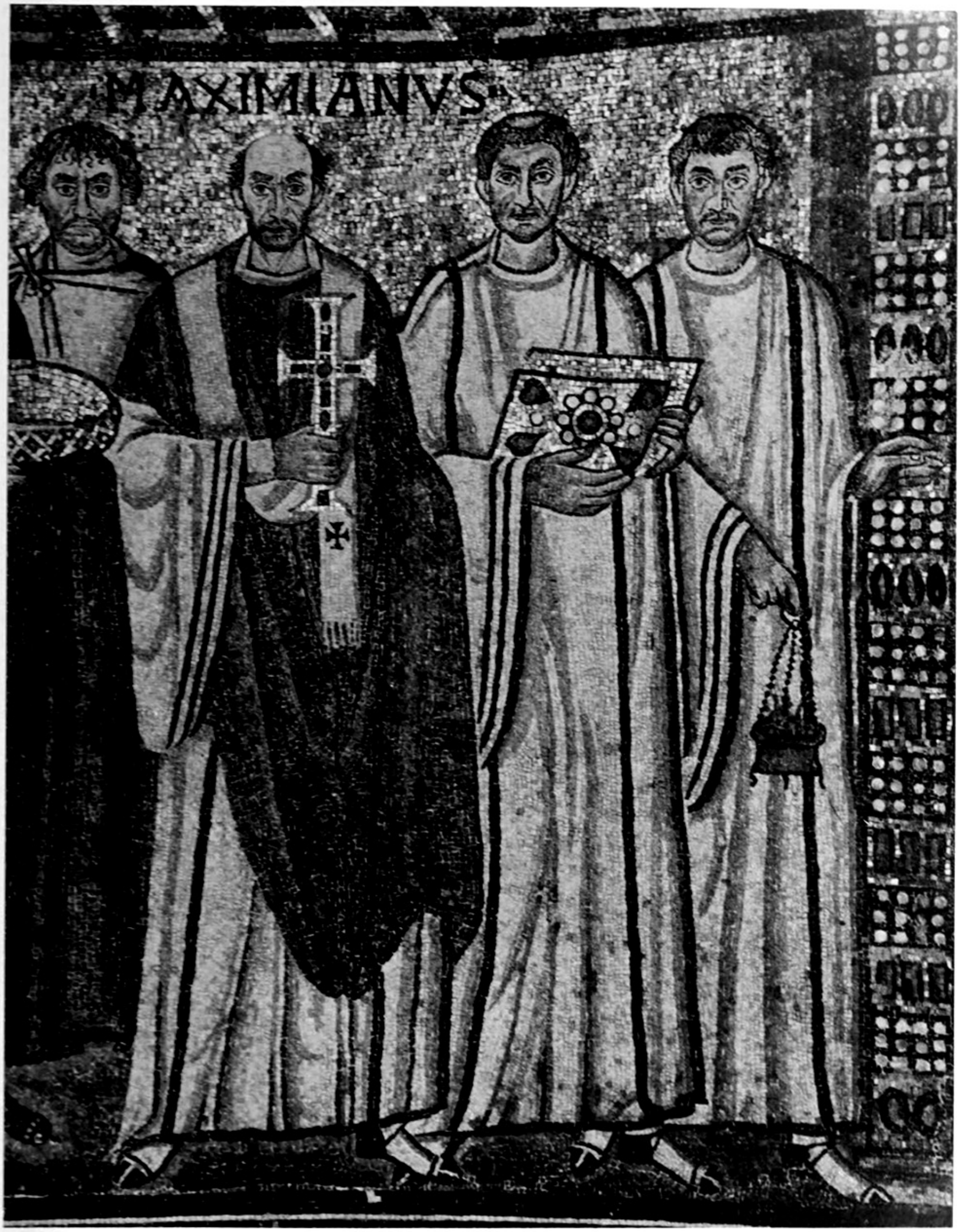
366. *San Vitale. Die Gewänder der Damen des Gefolges rechts.*



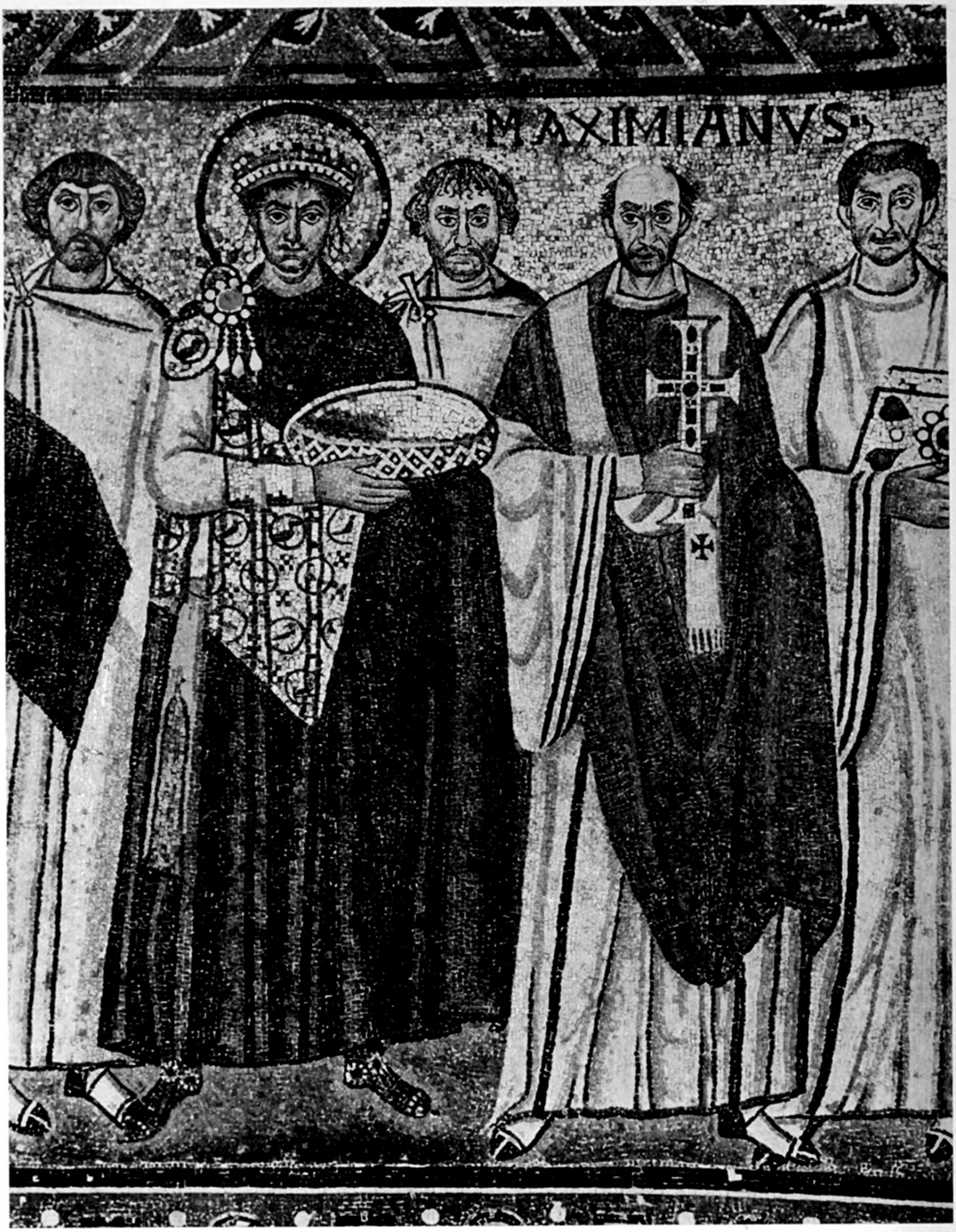
367. San Vitale. Zwei Magier, Stickerei am Gewandsaum der Kaiserin.



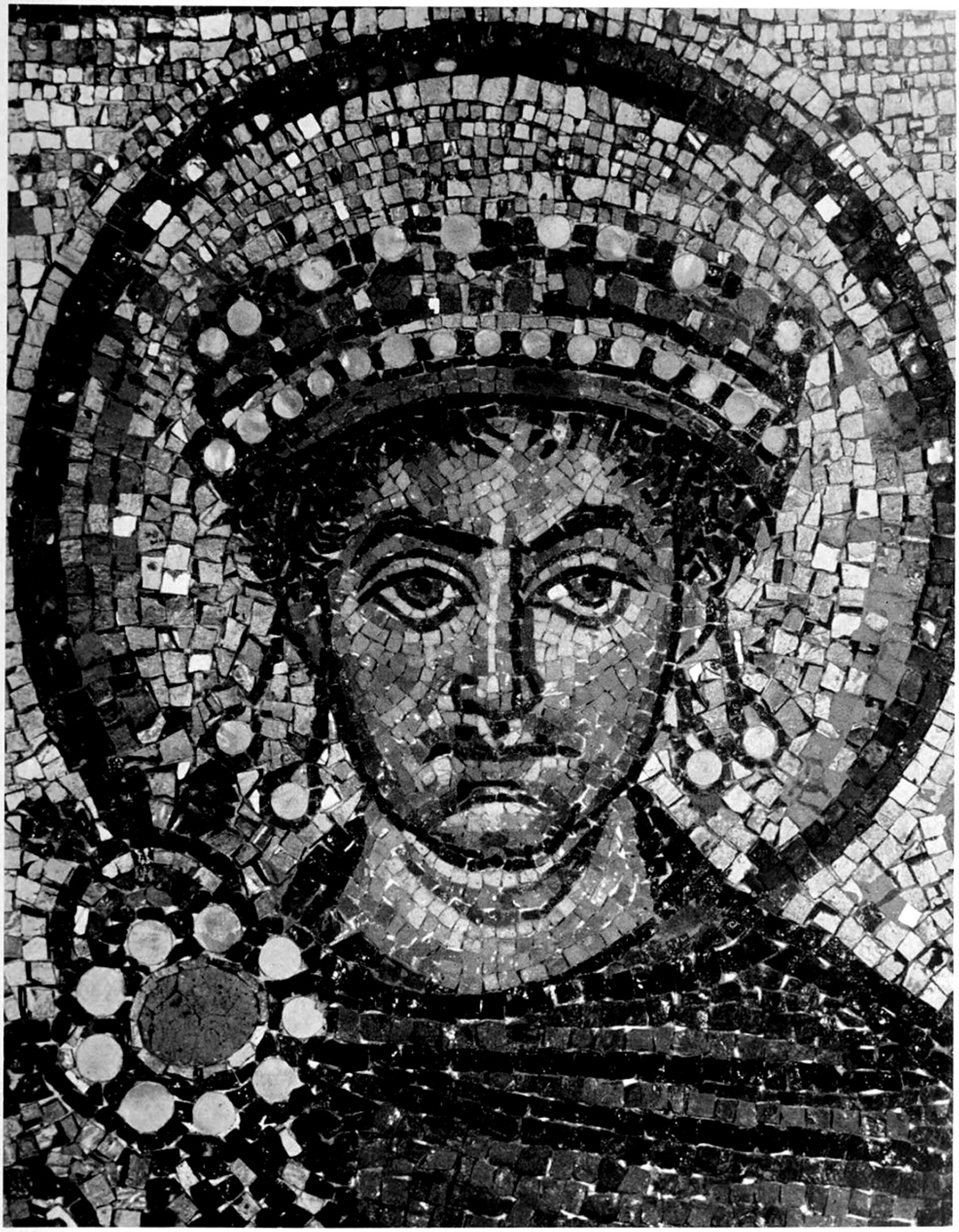
368. San Vitale. Die Leibgarde und Beamte im Gefolge des Kaisers.


MAXIMIANVS

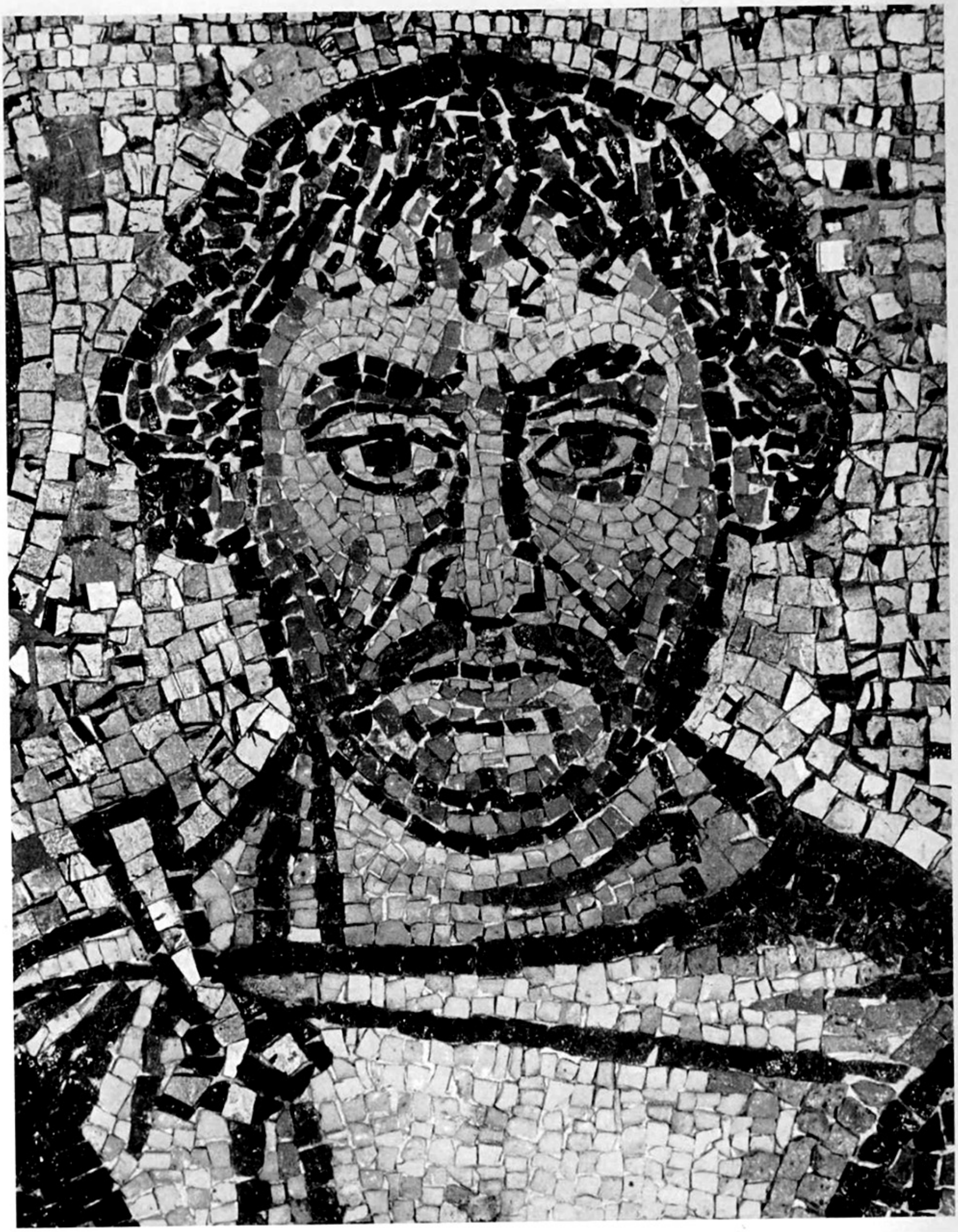
369. San Vitale. Praefect (?), Erzbischof Maximian, zwei Diacone.


MAXIMIANVS

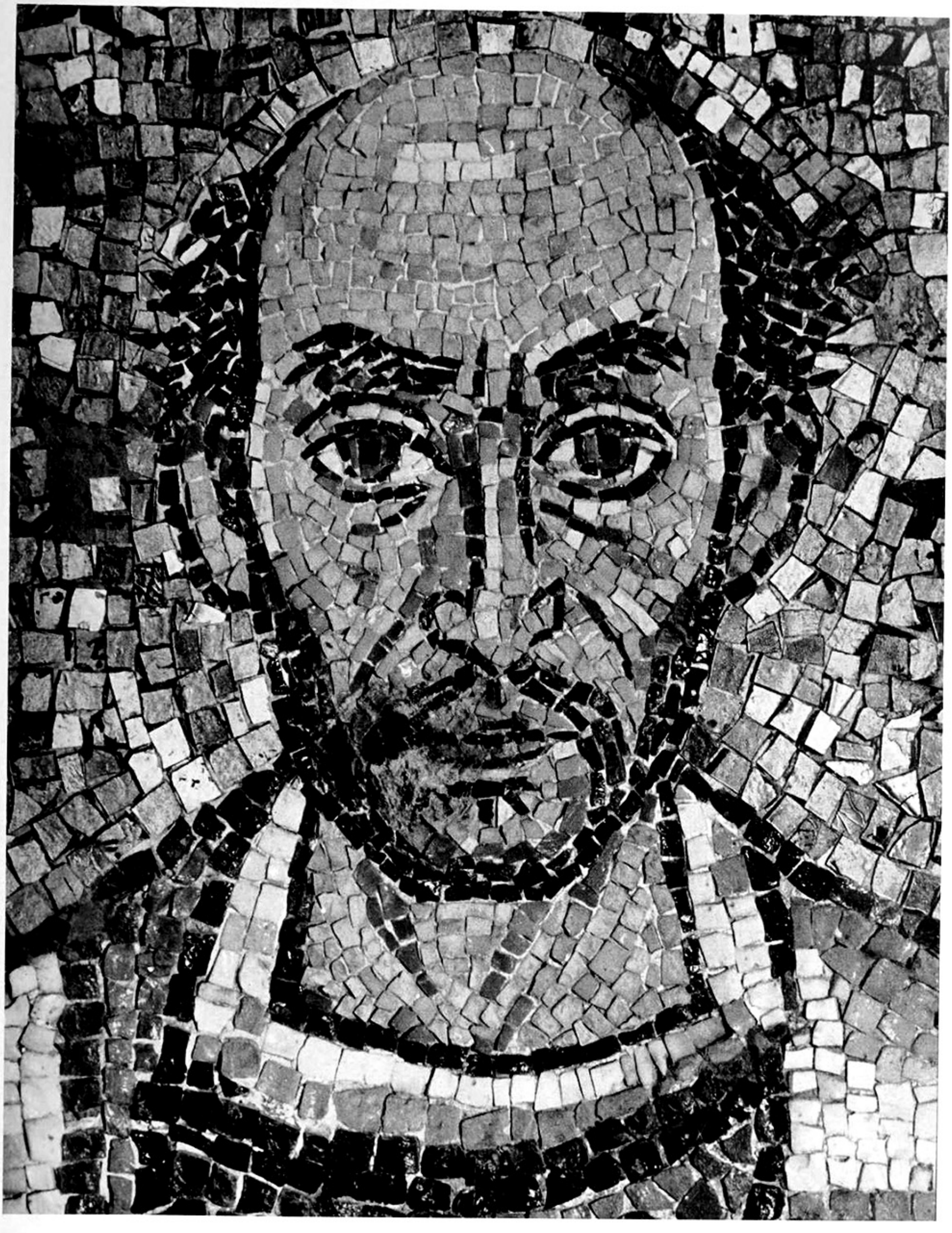
370. San Vitale. Kaiser Justinian und Erzbischof Maximian.



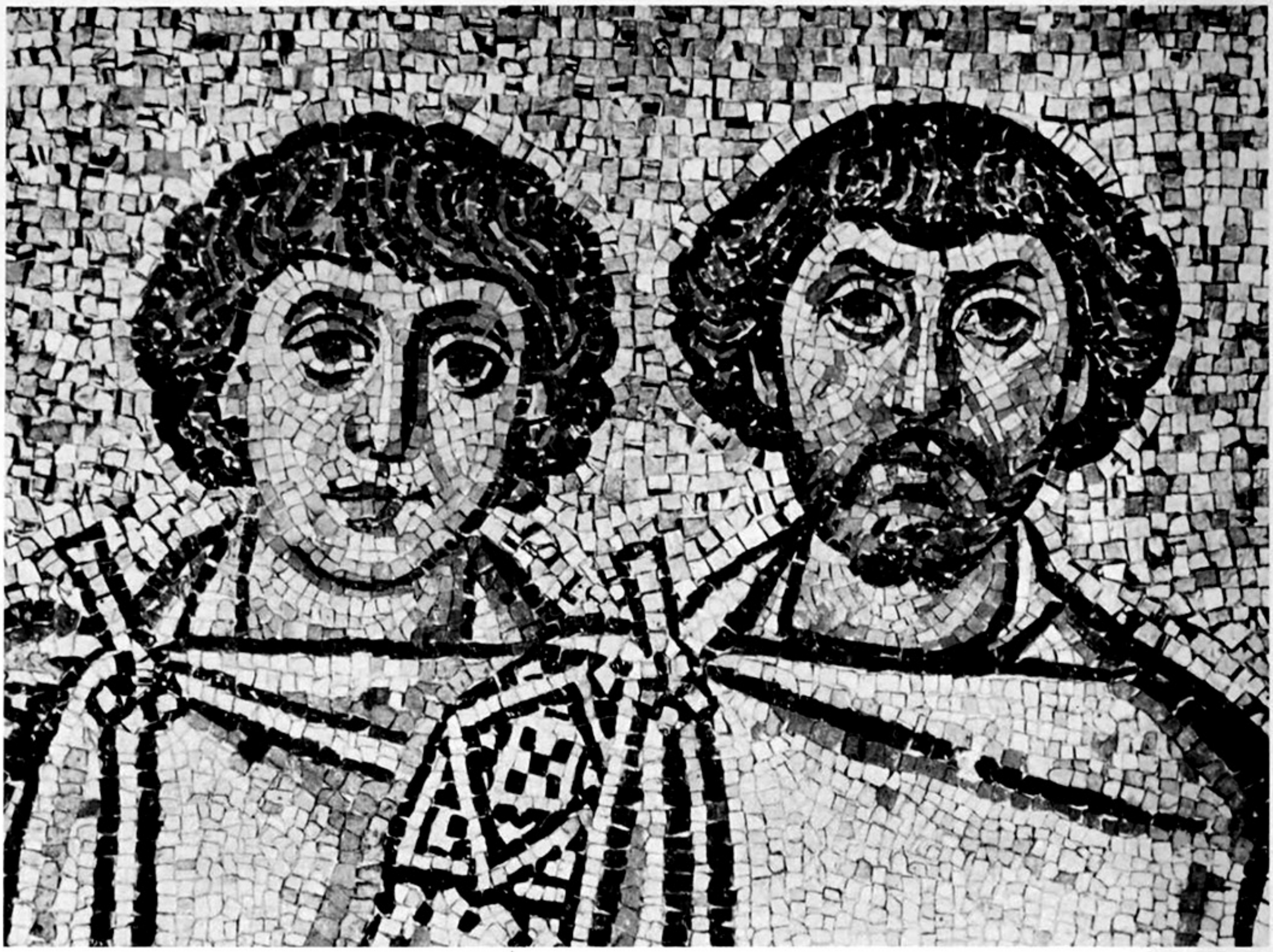
371. *San Vitale. Kaiser Justinian.*



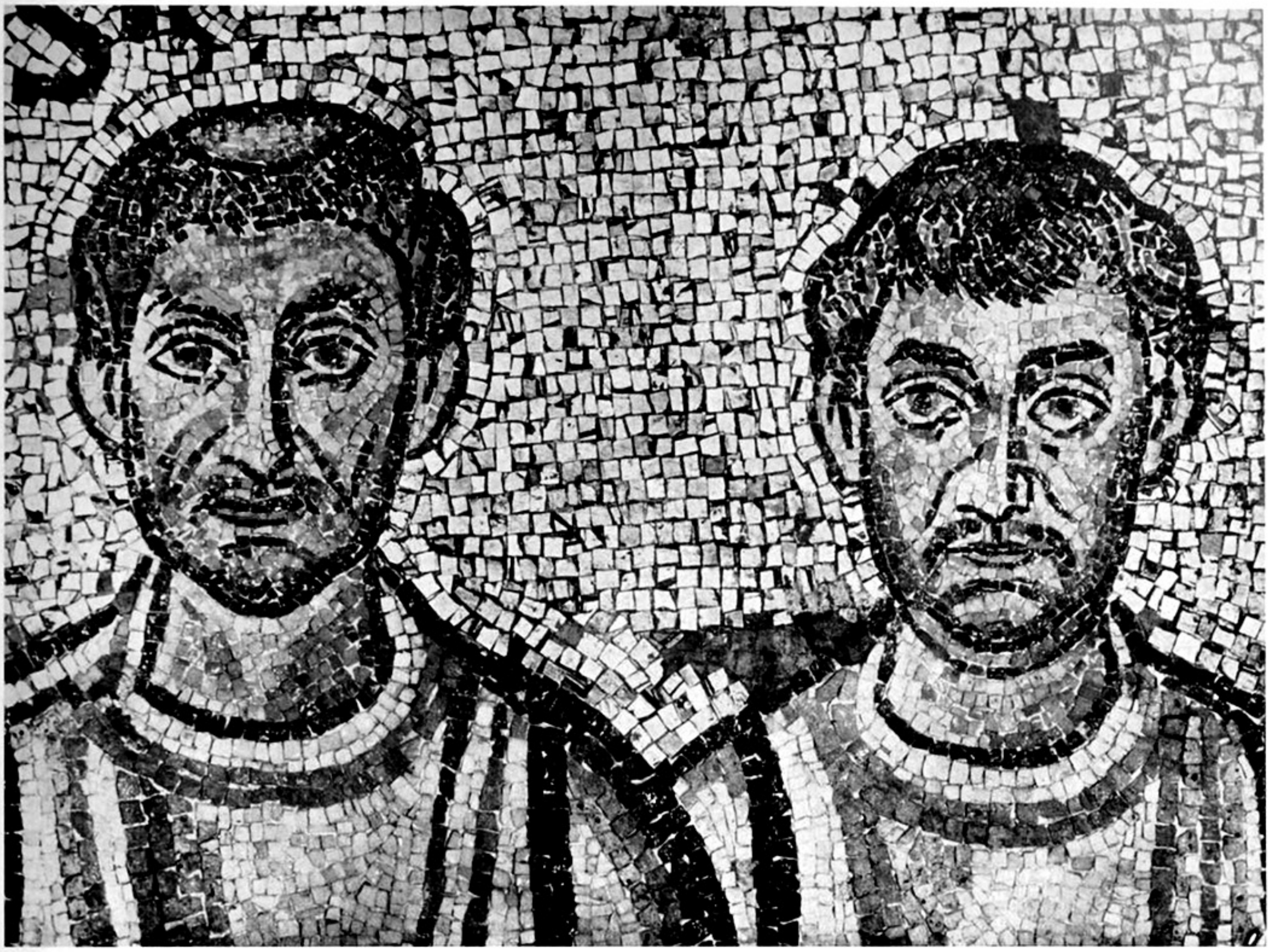
372. San Vitale. Der Praefect von Italien (?).



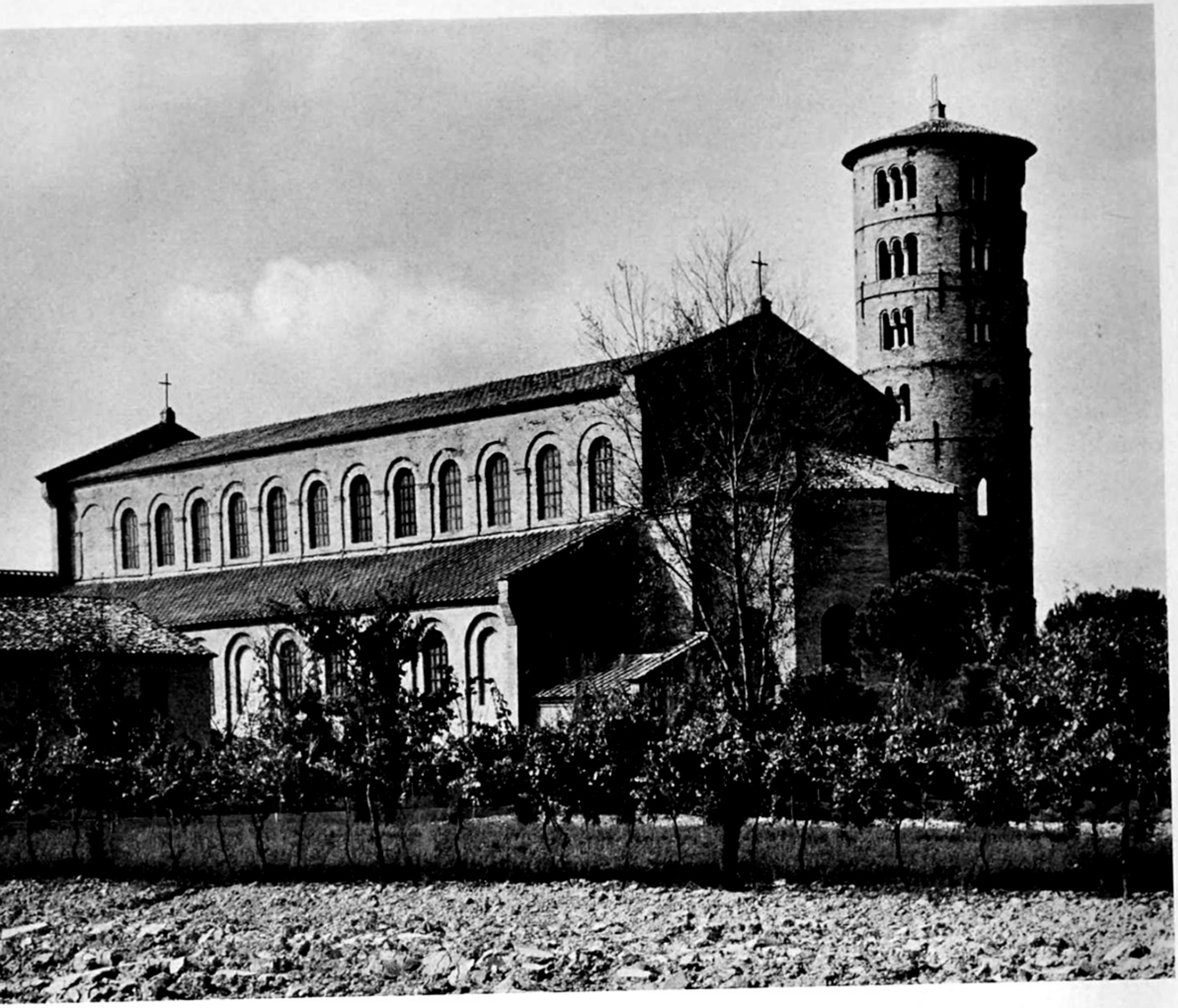
373. San Vitale. Erzbischof Maximian.



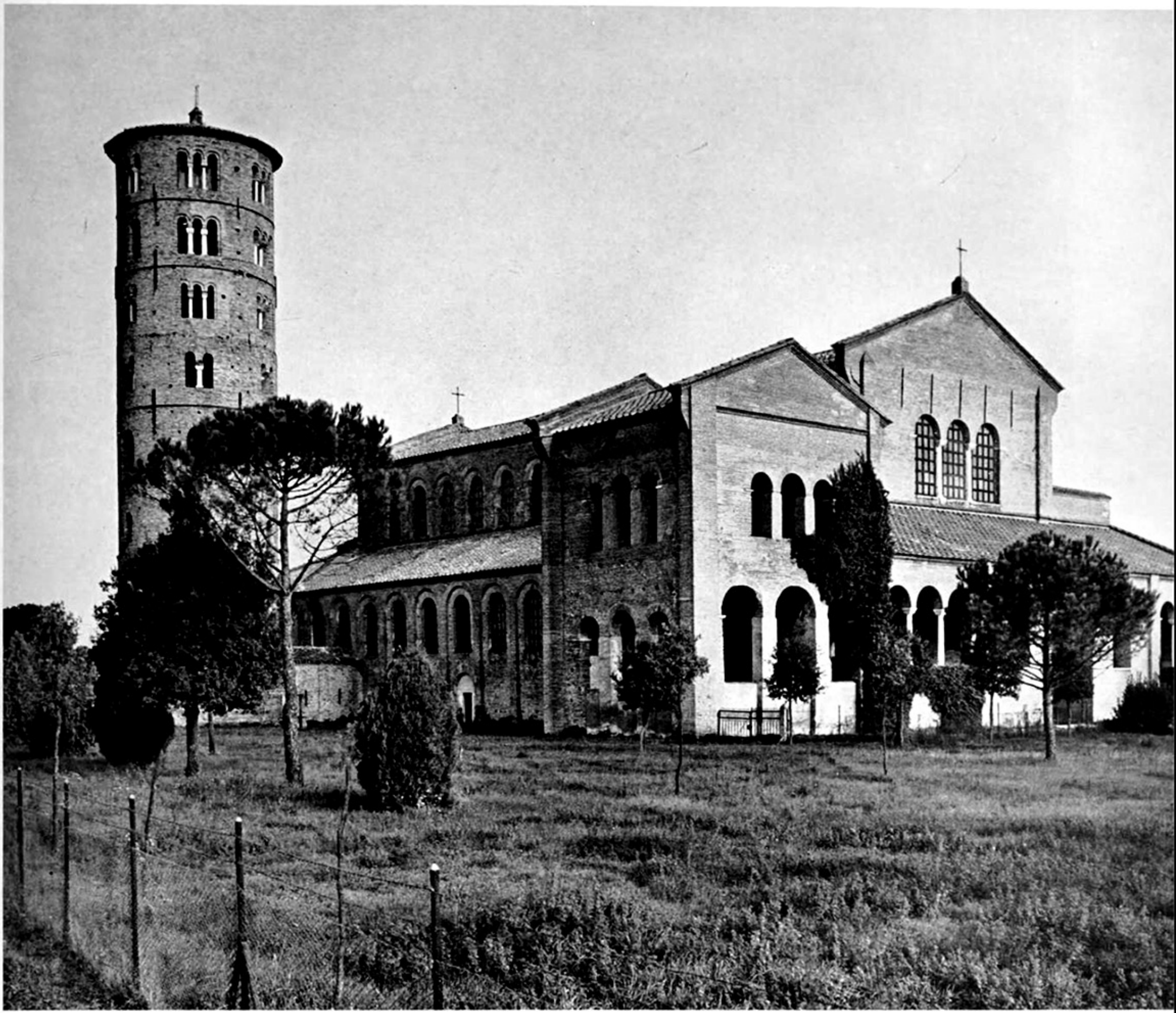
374. San Vitale. Zwei Beamte im Gefolge des Kaisers.



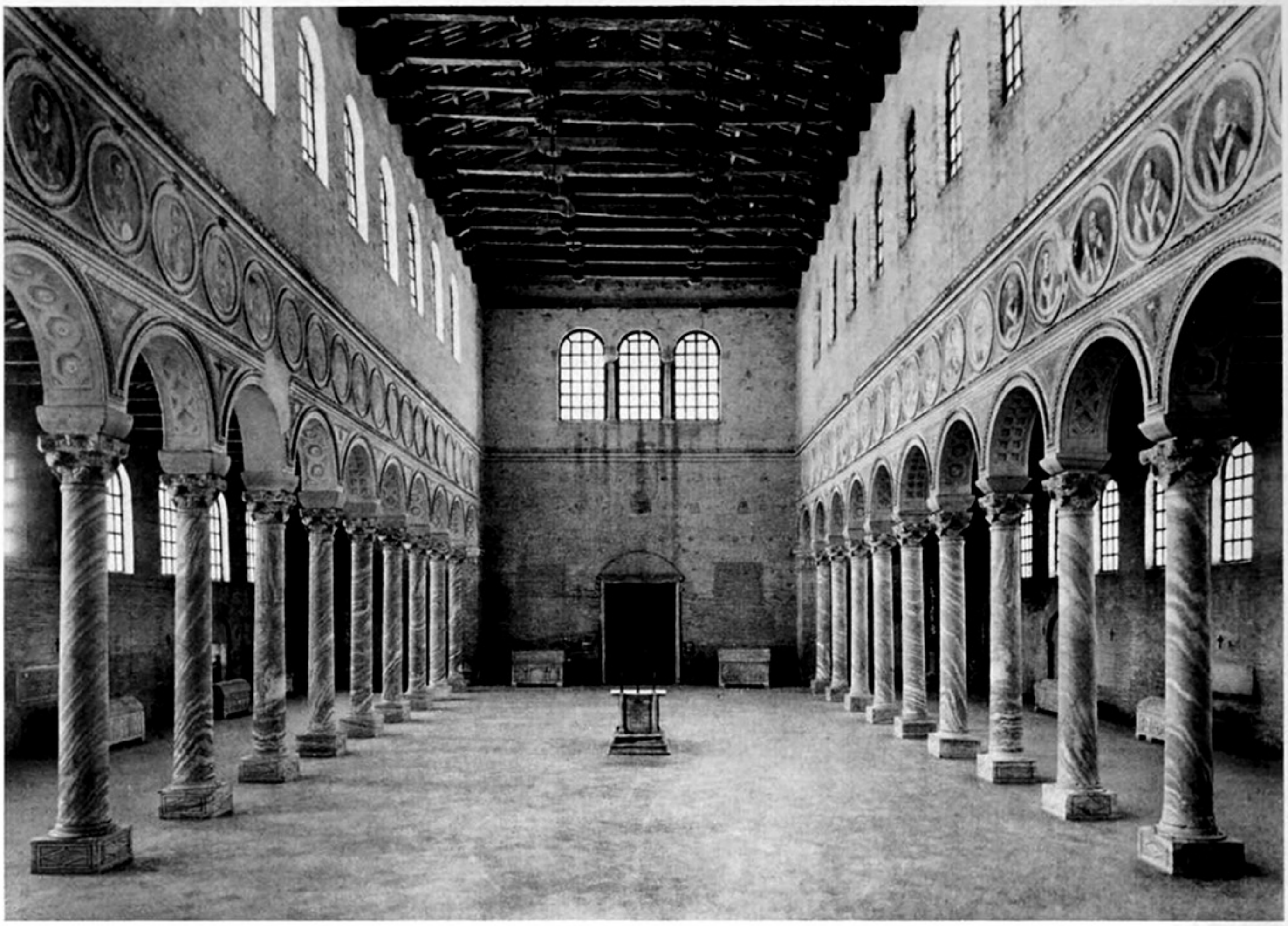
375. San Vitale. Die dem Erzbischof voranschreitenden Diacone.



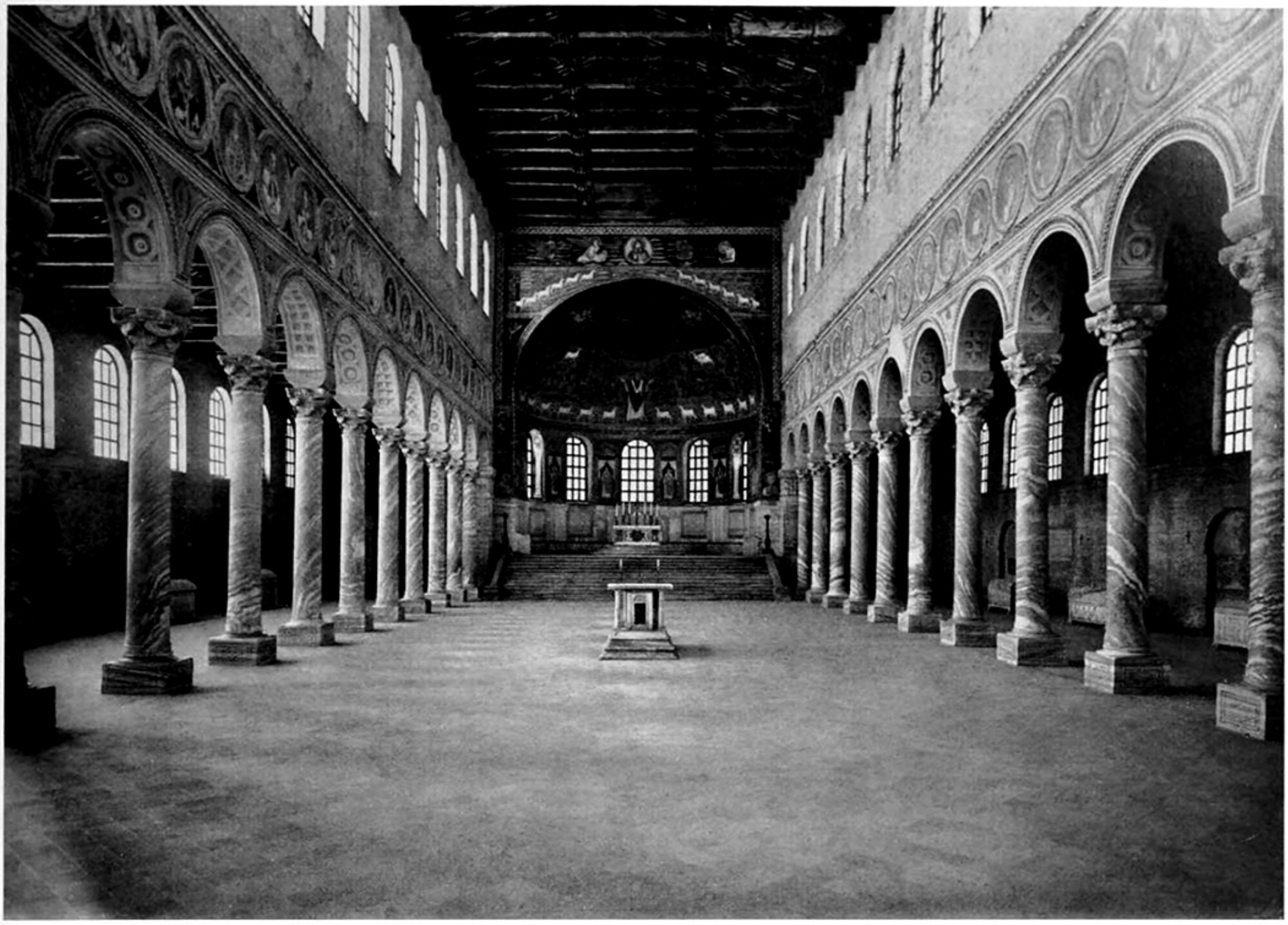
376. Sant'Apollinare in Classe. Äußeres von Südosten.



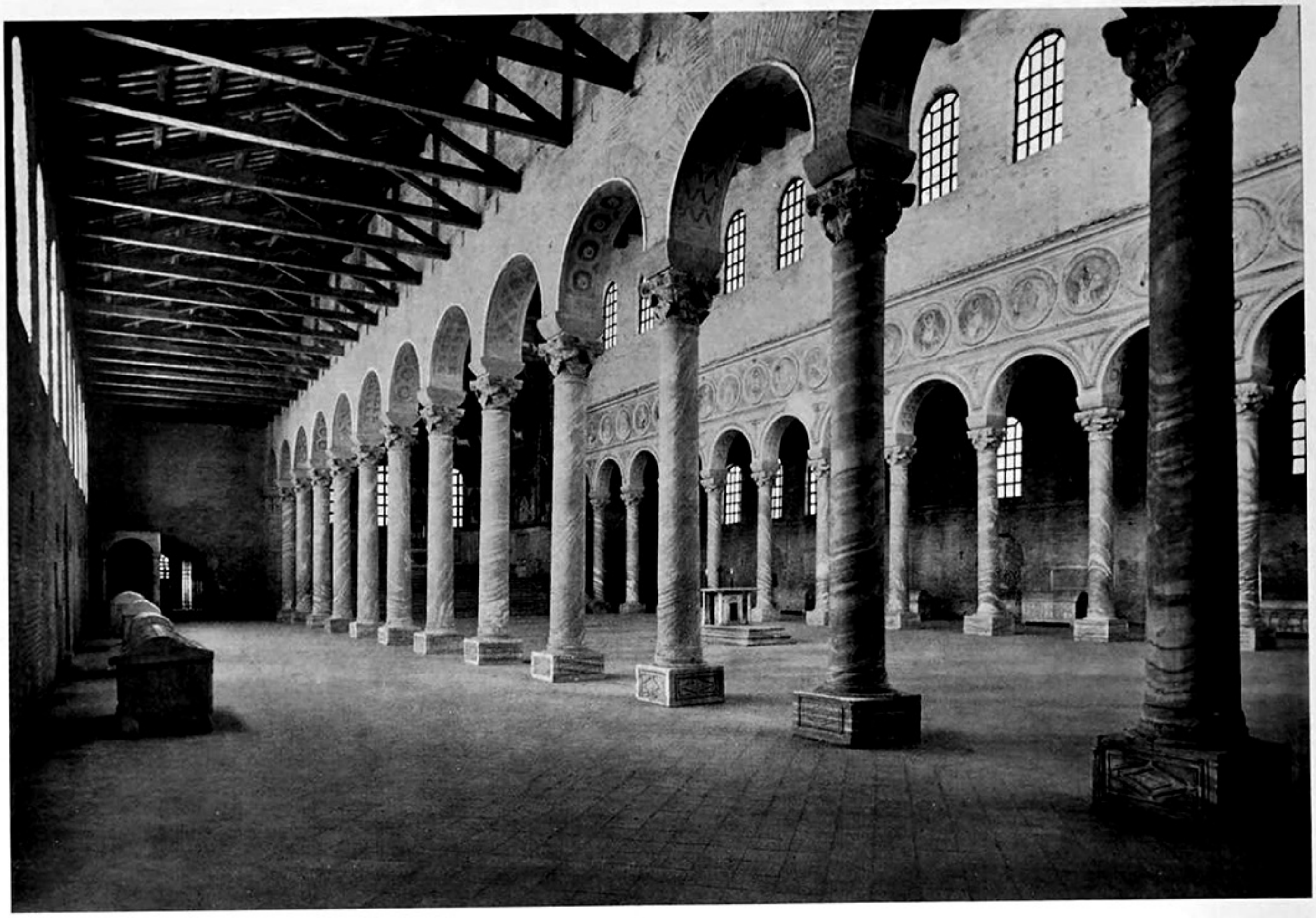
377. Sant'Apollinare in Classe. Äußeres von Nordwesten.



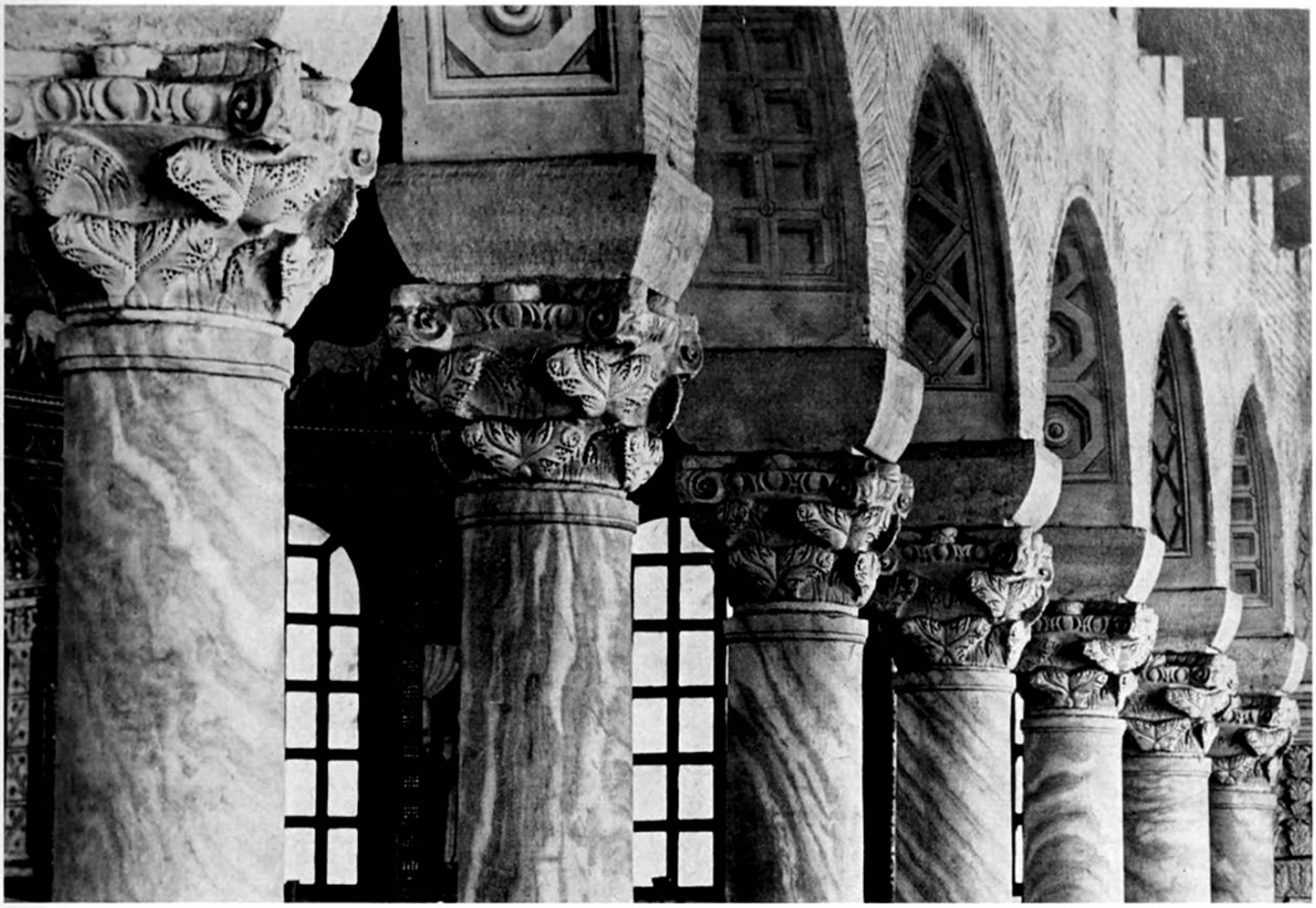
378. Sant' Apollinare in Classe. Inneres nach Westen.



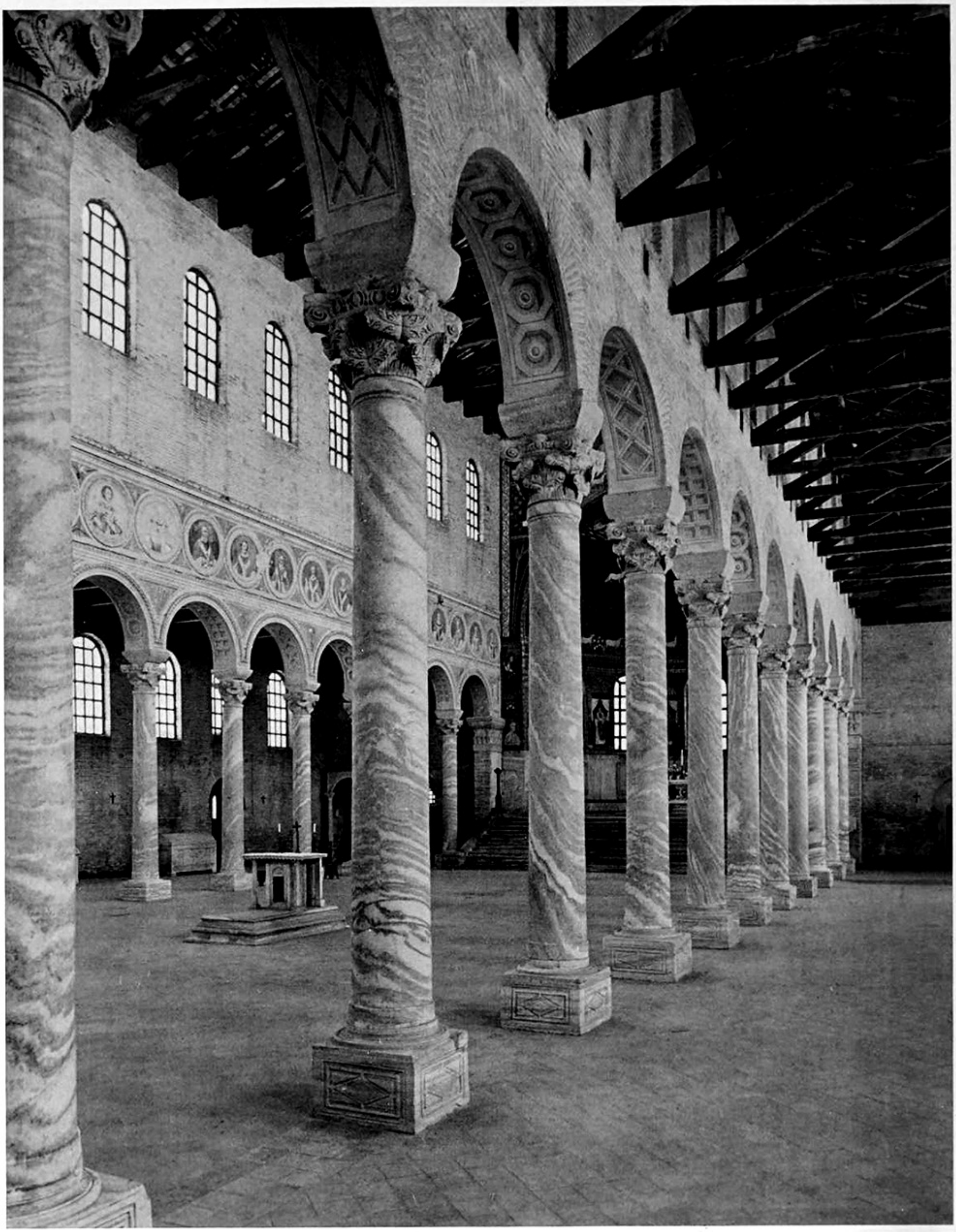
379. Sant'Apollinare in Classe. Inneres nach Osten.



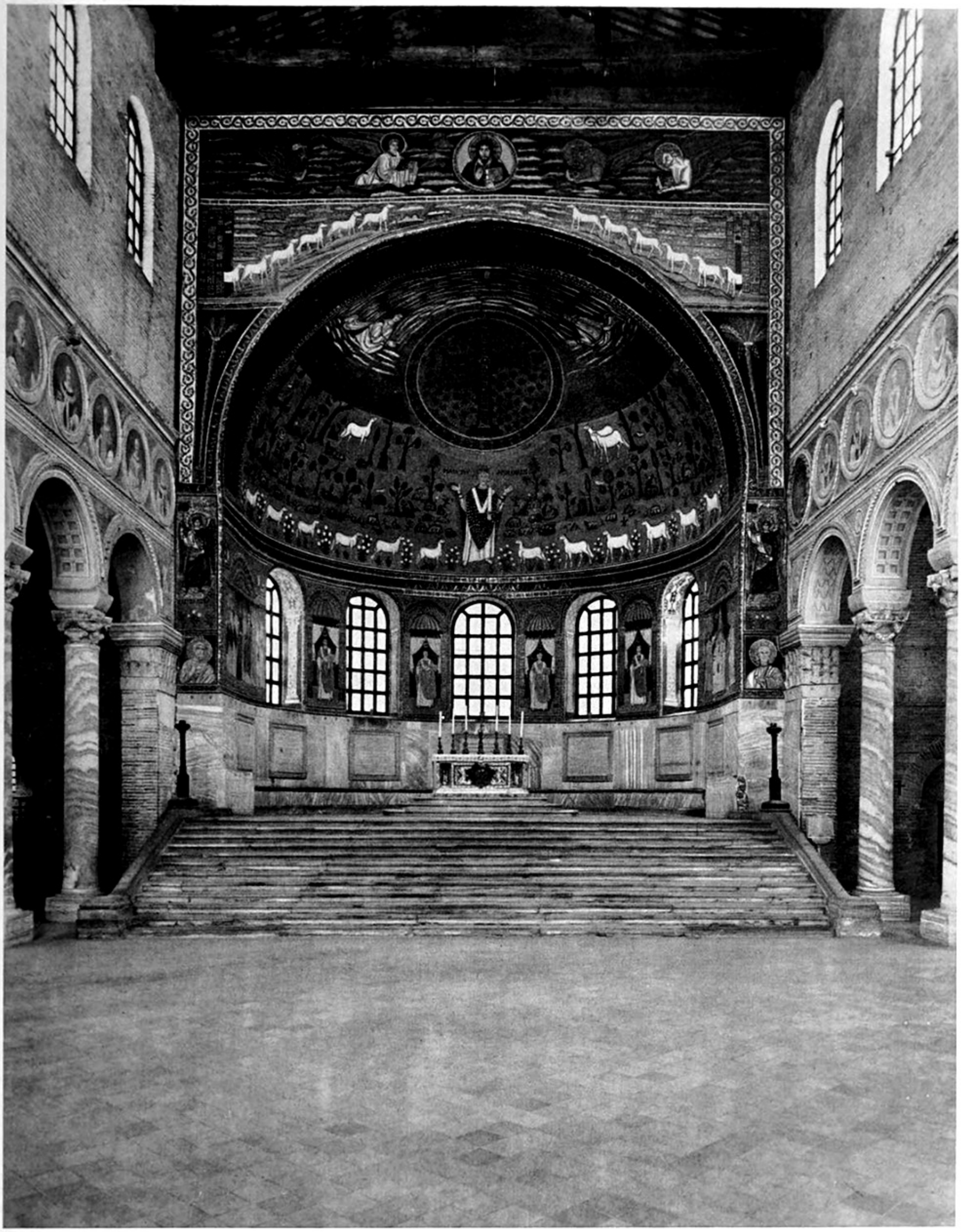
380. Sant'Apollinare in Classe. Nördliches Seitenschiff.



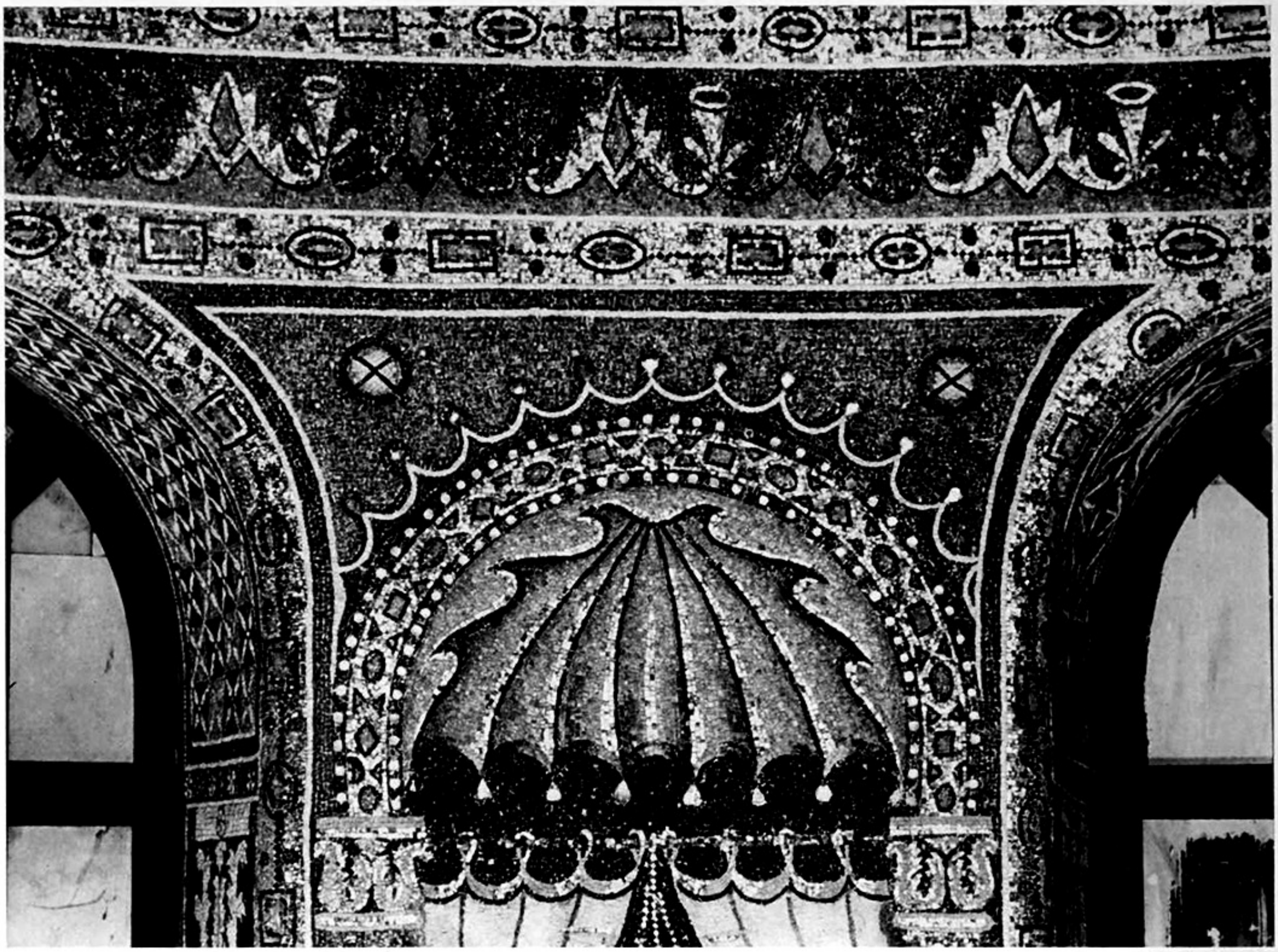
381. Sant'Apollinare in Classe. Kapitelle des südlichen Seitenschiffs.



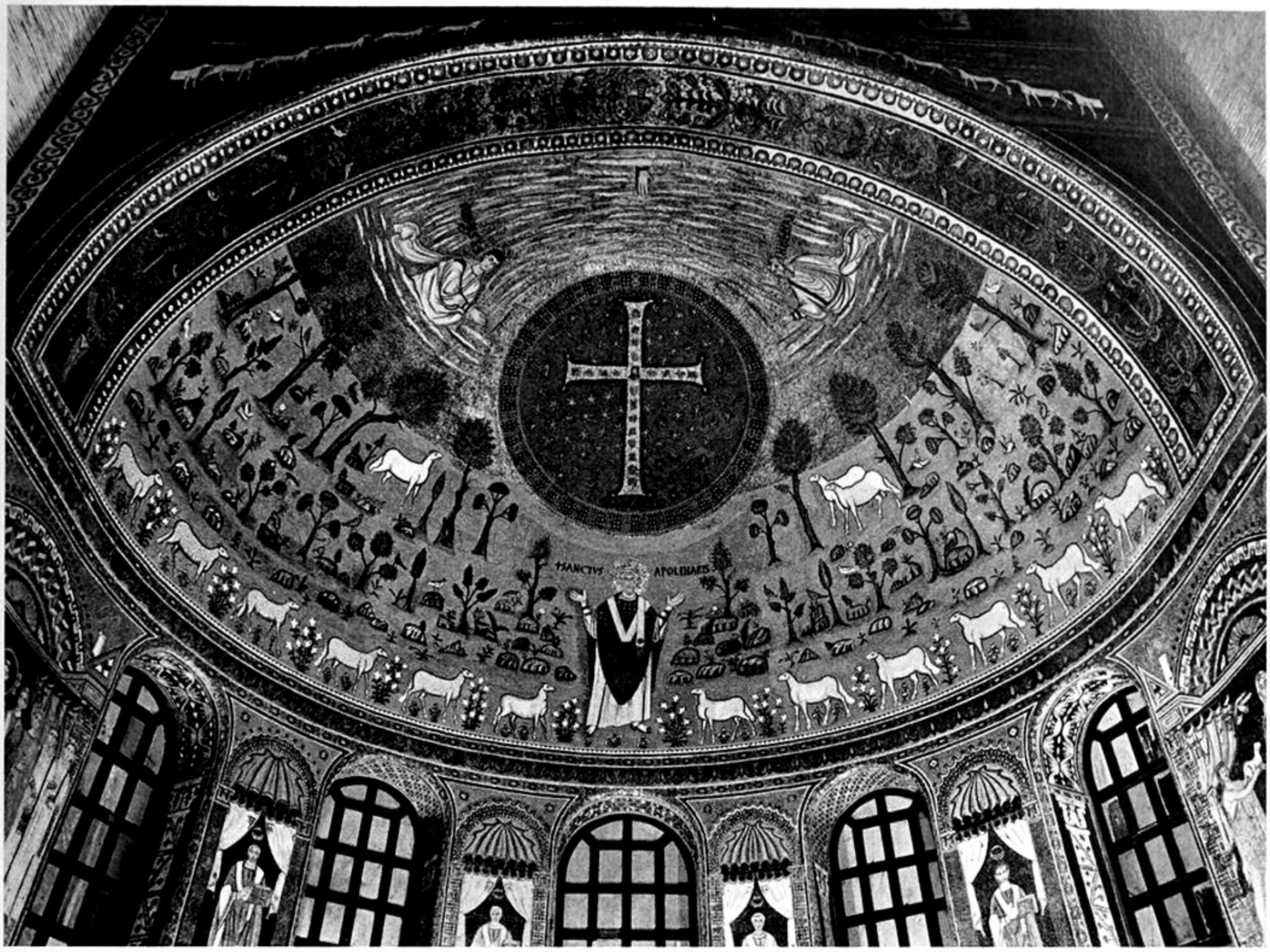
382. Sant' Apollinare in Classe. Südliches Seitenschiff.



383. Sant'Apollinare in Classe. Apsis und Triumphbogen.



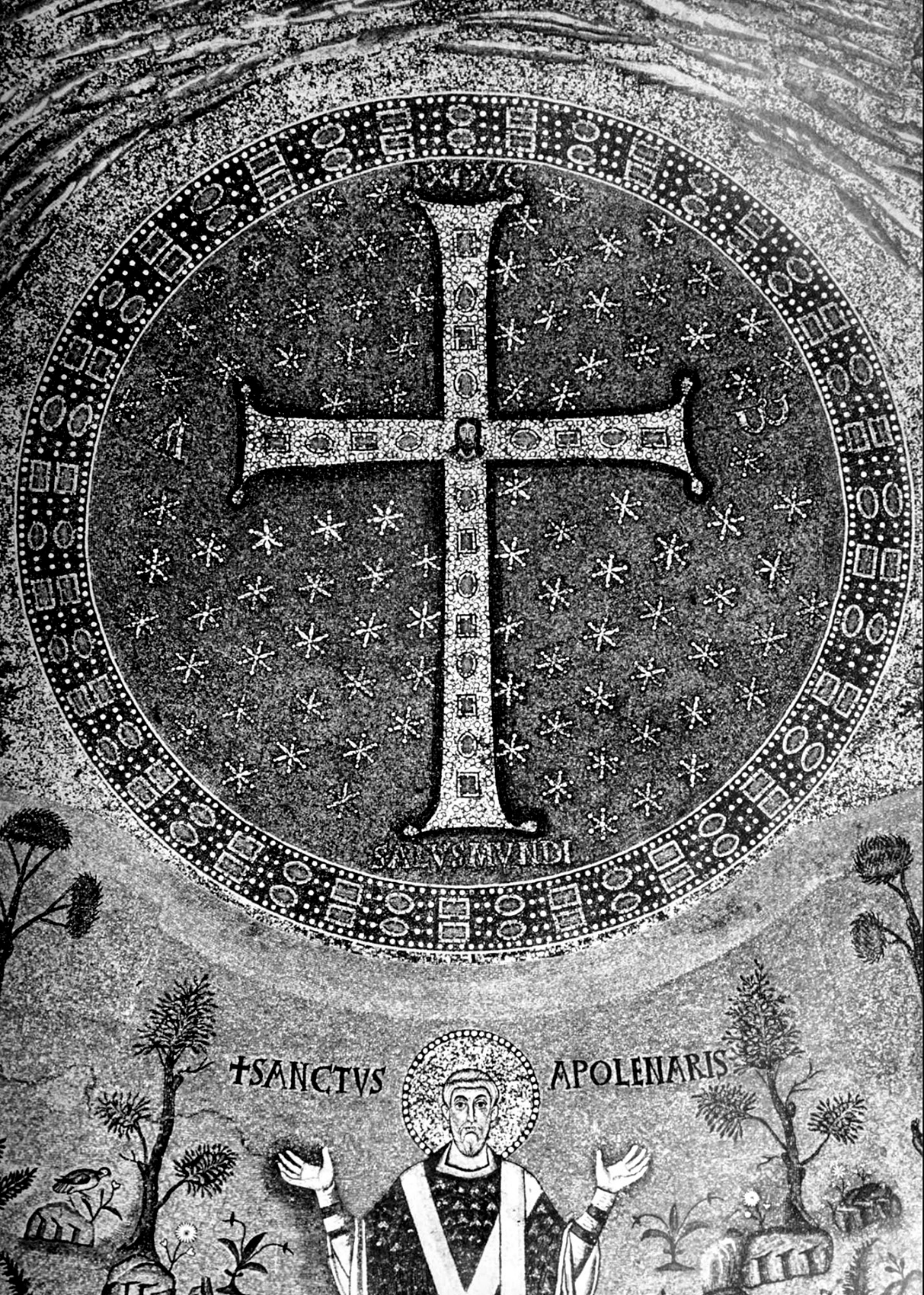
384. Sant'Apollinare in Classe. Nischenbekrönung und Abschlußfries des Apsisgewändes.

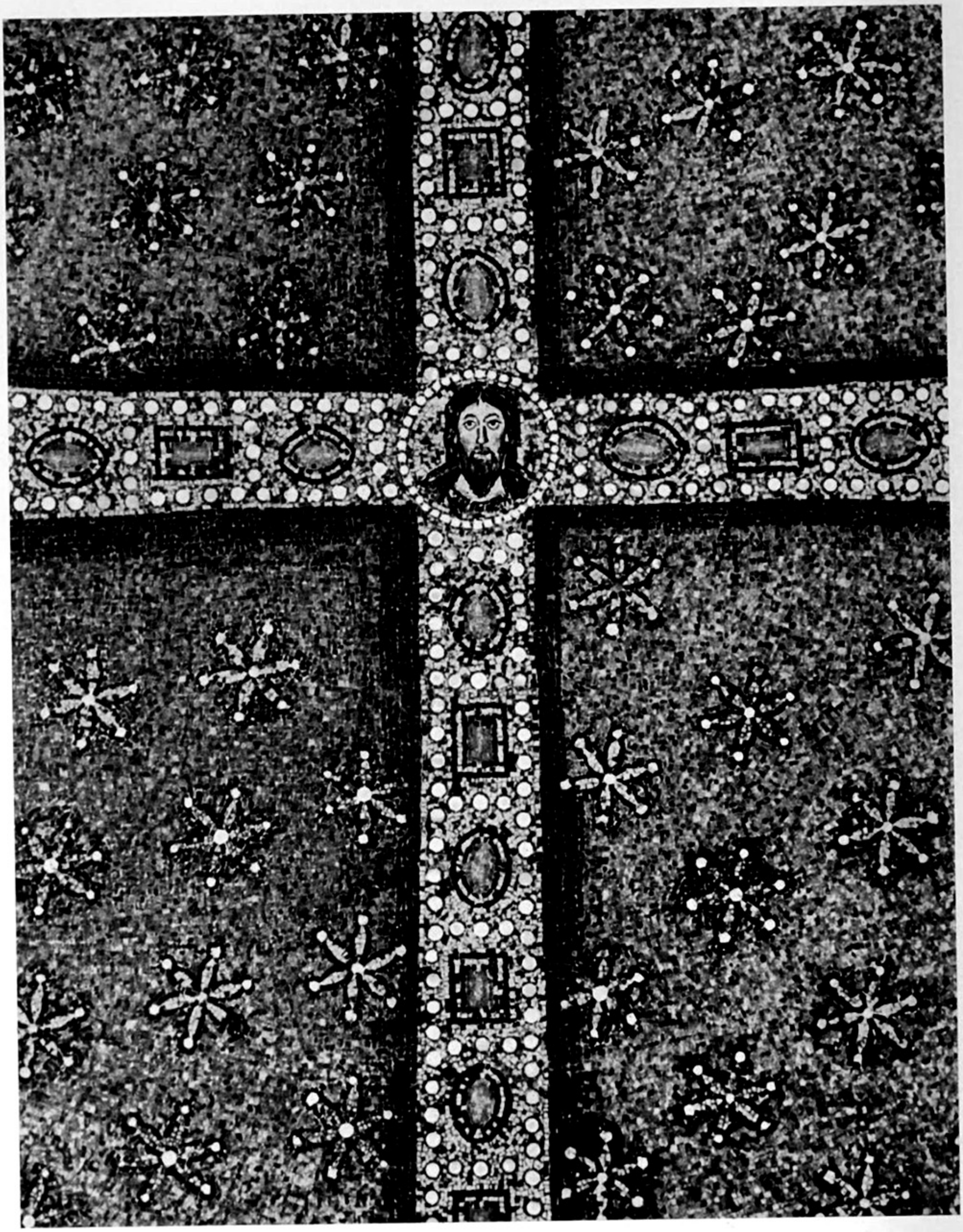


+SANCTVS APOLENARIS

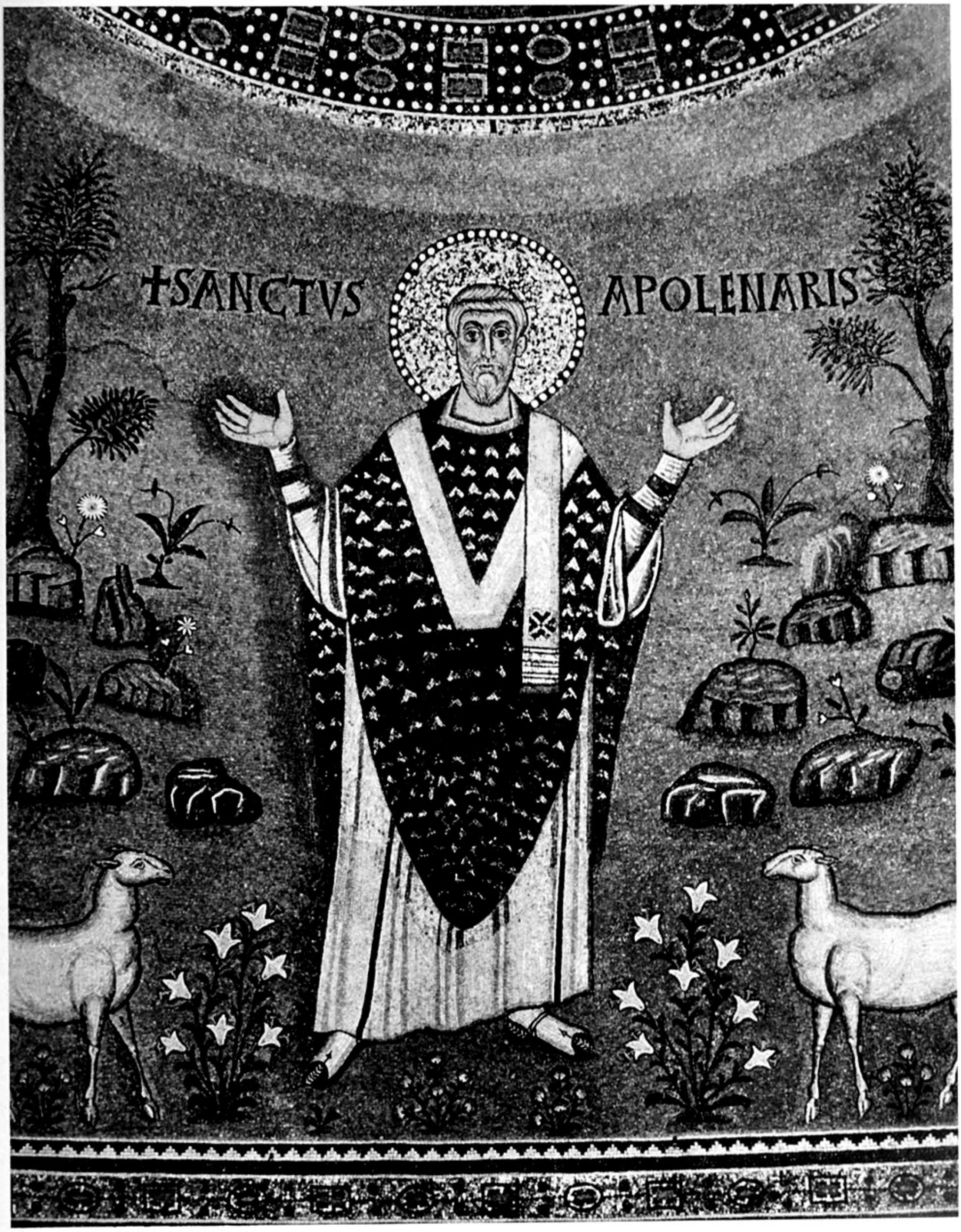
385. Sant' Apollinare in Classe. Apsismosaiken.

387. Sant' Apollinare in Classe. Verklärung am Berge Tabor, das Kreuz Christi.

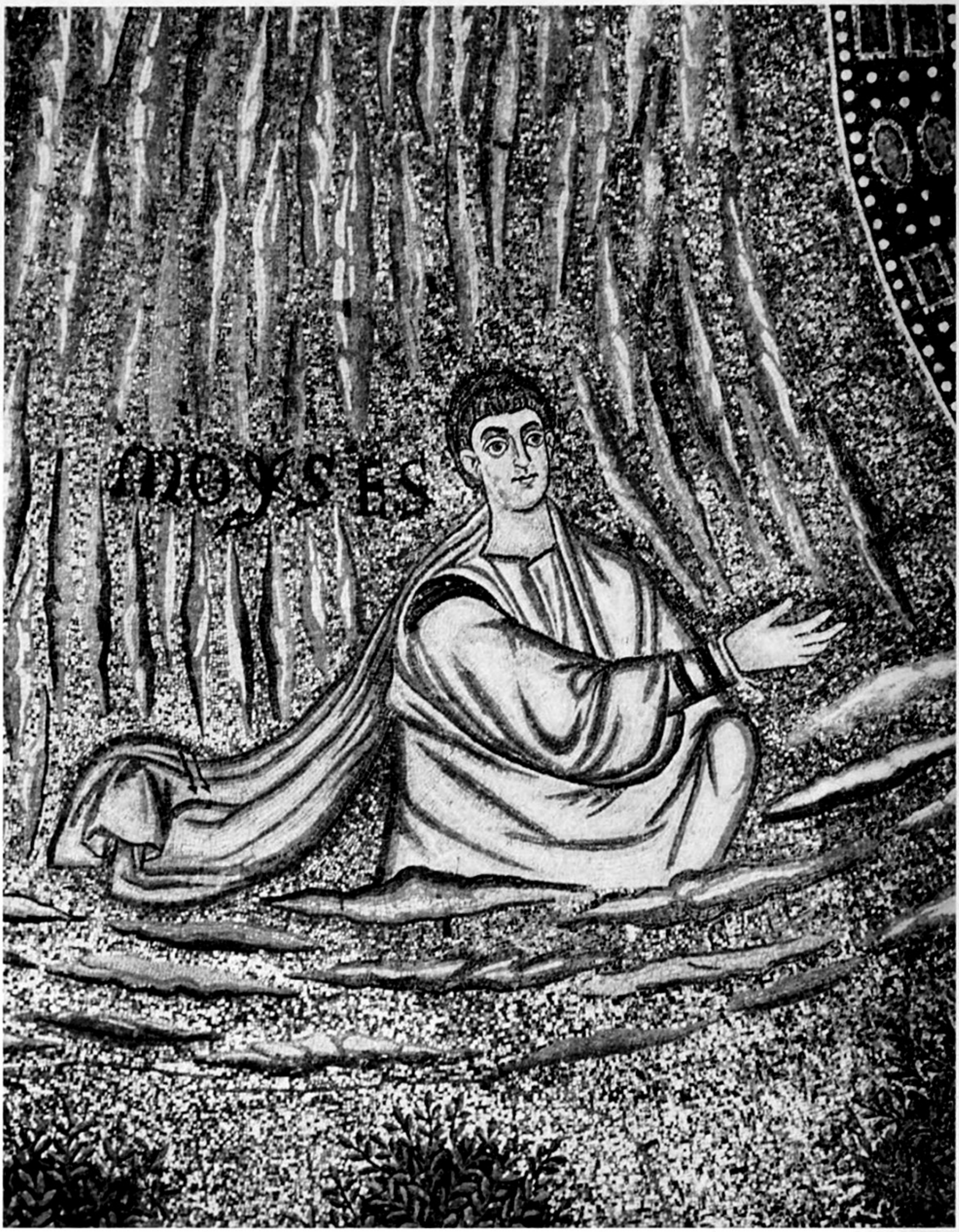

ΙΧΘΥC
Α
ω
SALVS MVNDI
+SANCTVS
APOLENARIS



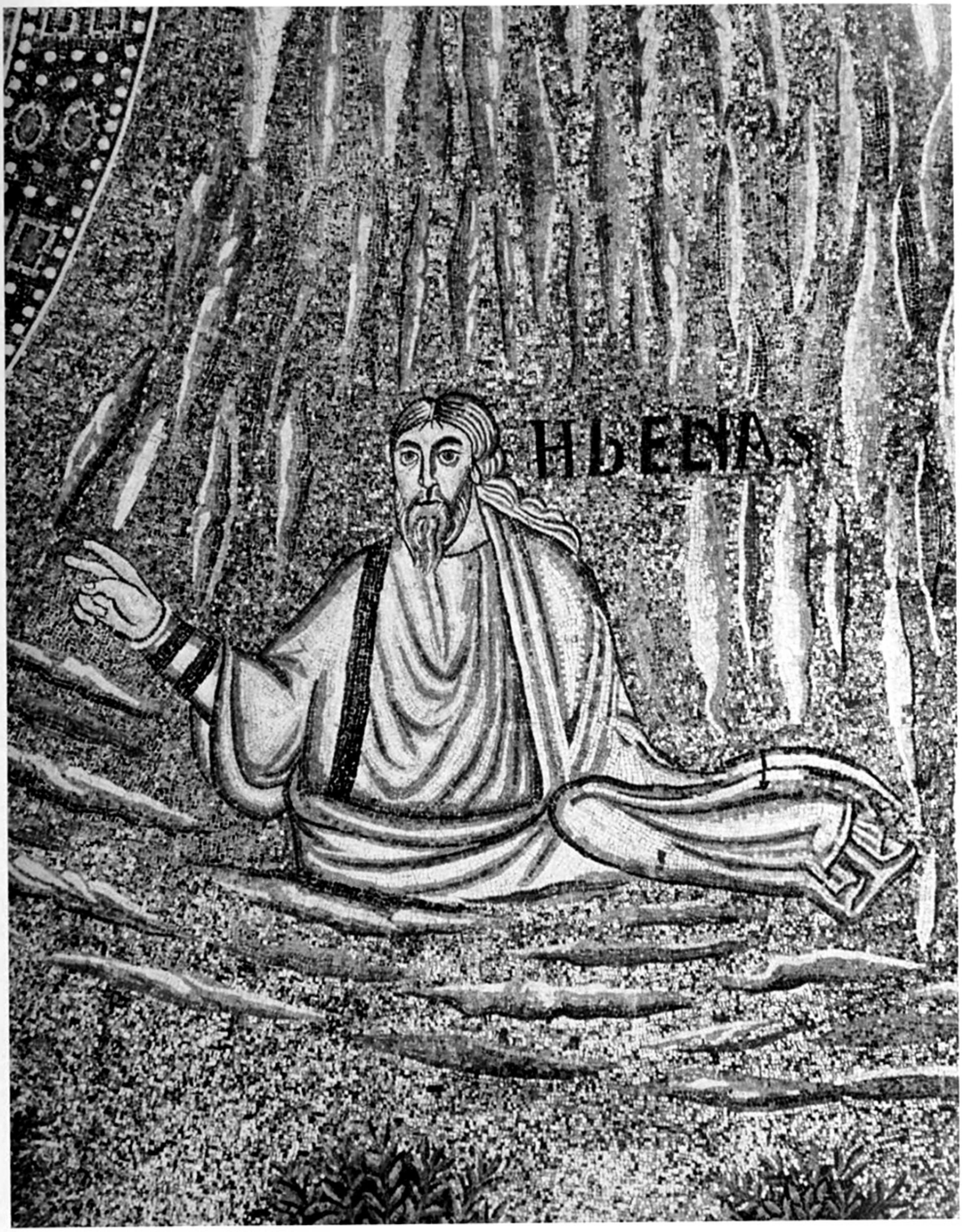
388. Sant'Apollinare in Classe. Kopf Christi im Kreuz.


+SANCTVS APOLENARIS

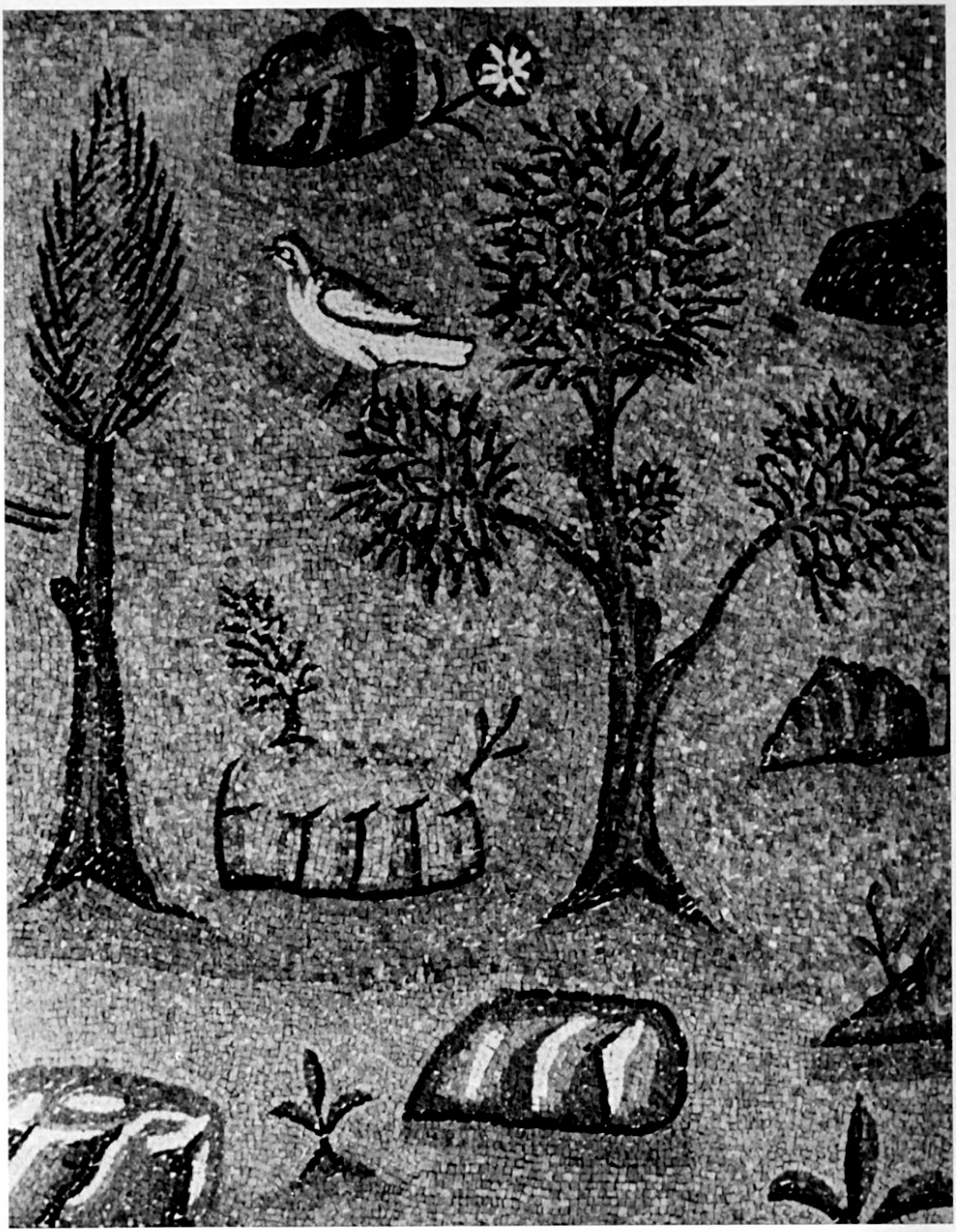
389. Sant' Apollinare in Classe. Hl. Apollinaris.



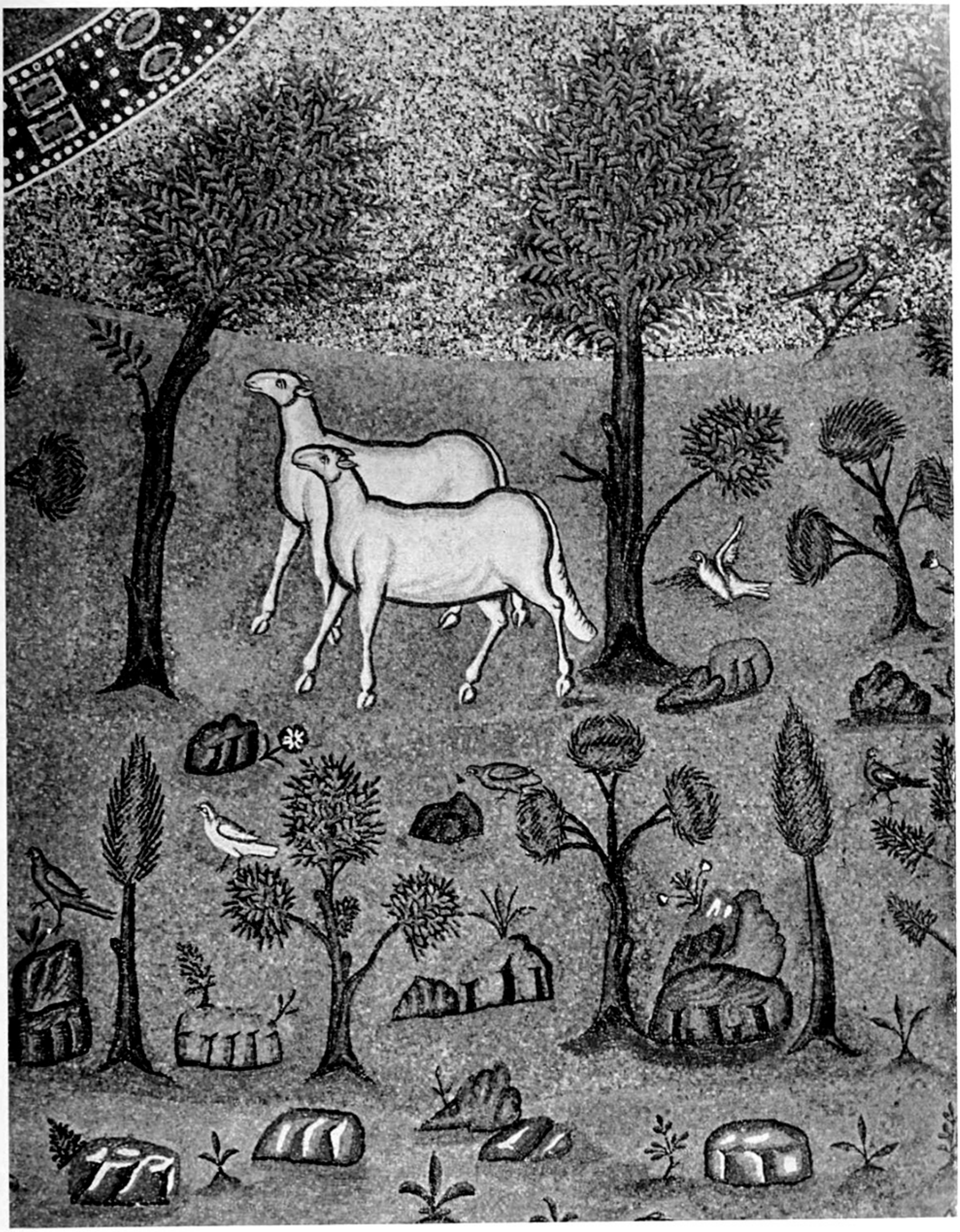
390. Sant'Apollinare in Classe. Verklärung am Berge Tabor, Moses.



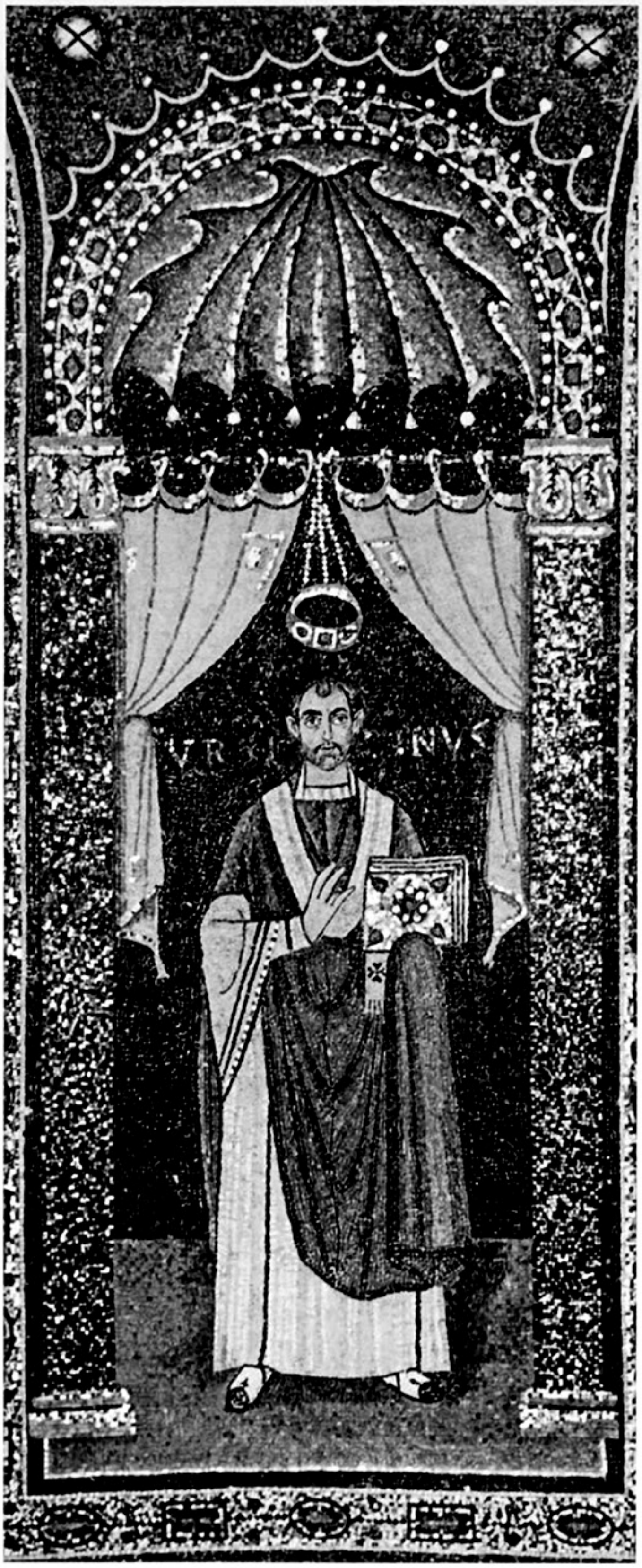
391. Sant'Apollinare in Classe. Verklärung am Berge Tabor, Elias.



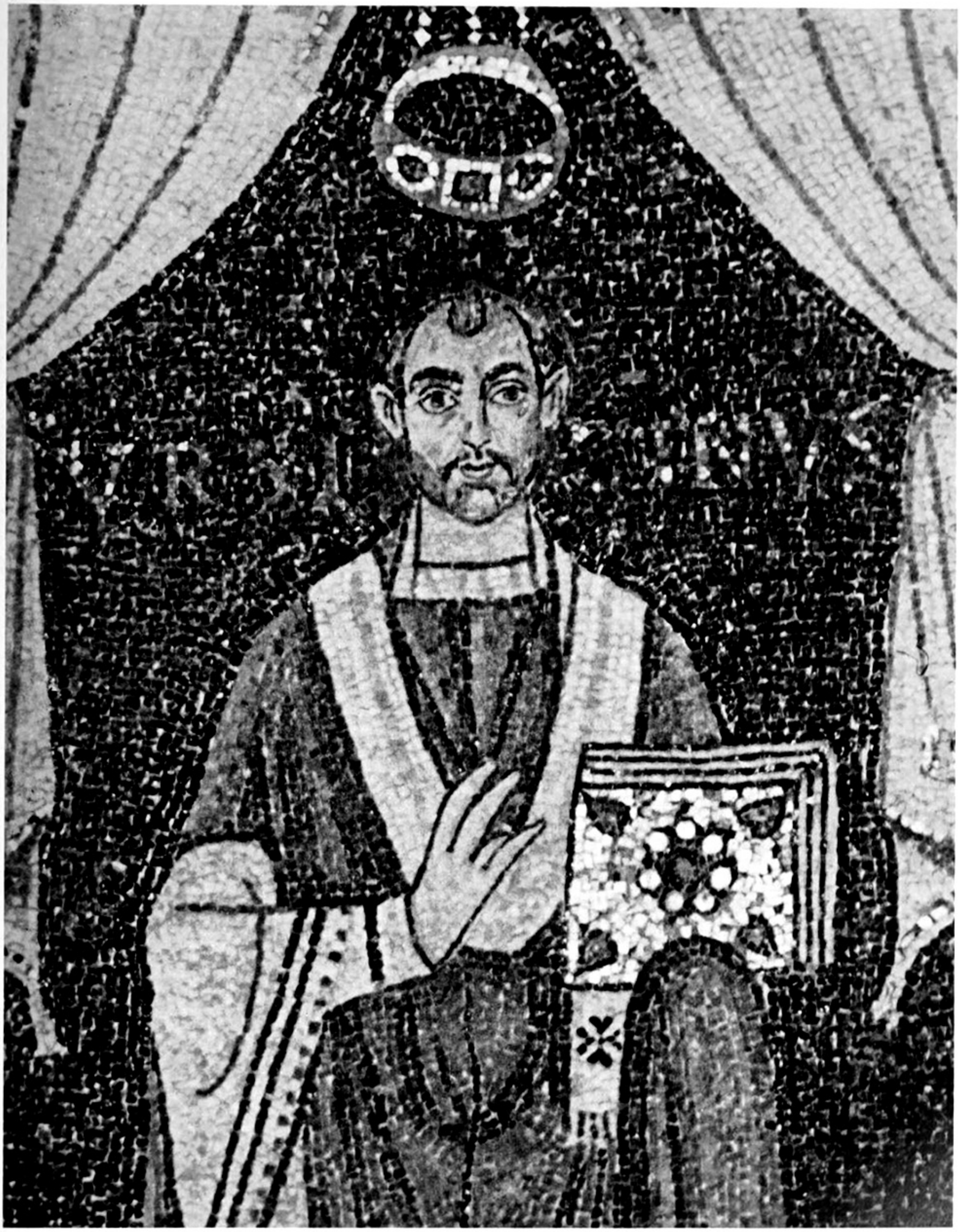
392. Sant'Apollinare in Classe. Landschaft am Berge Tabor.



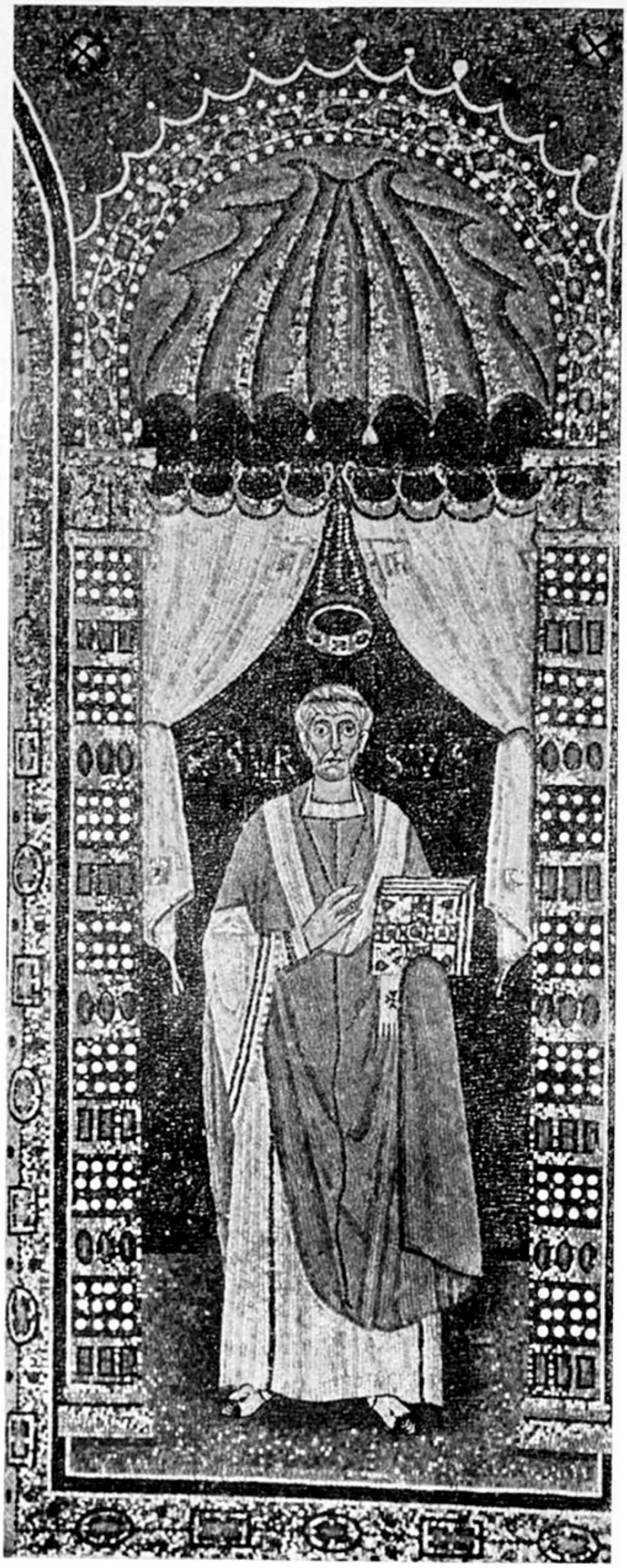
393. *Sant' Apollinare in Classe. Die Apostel Petrus und Andreas als Lämmer.*



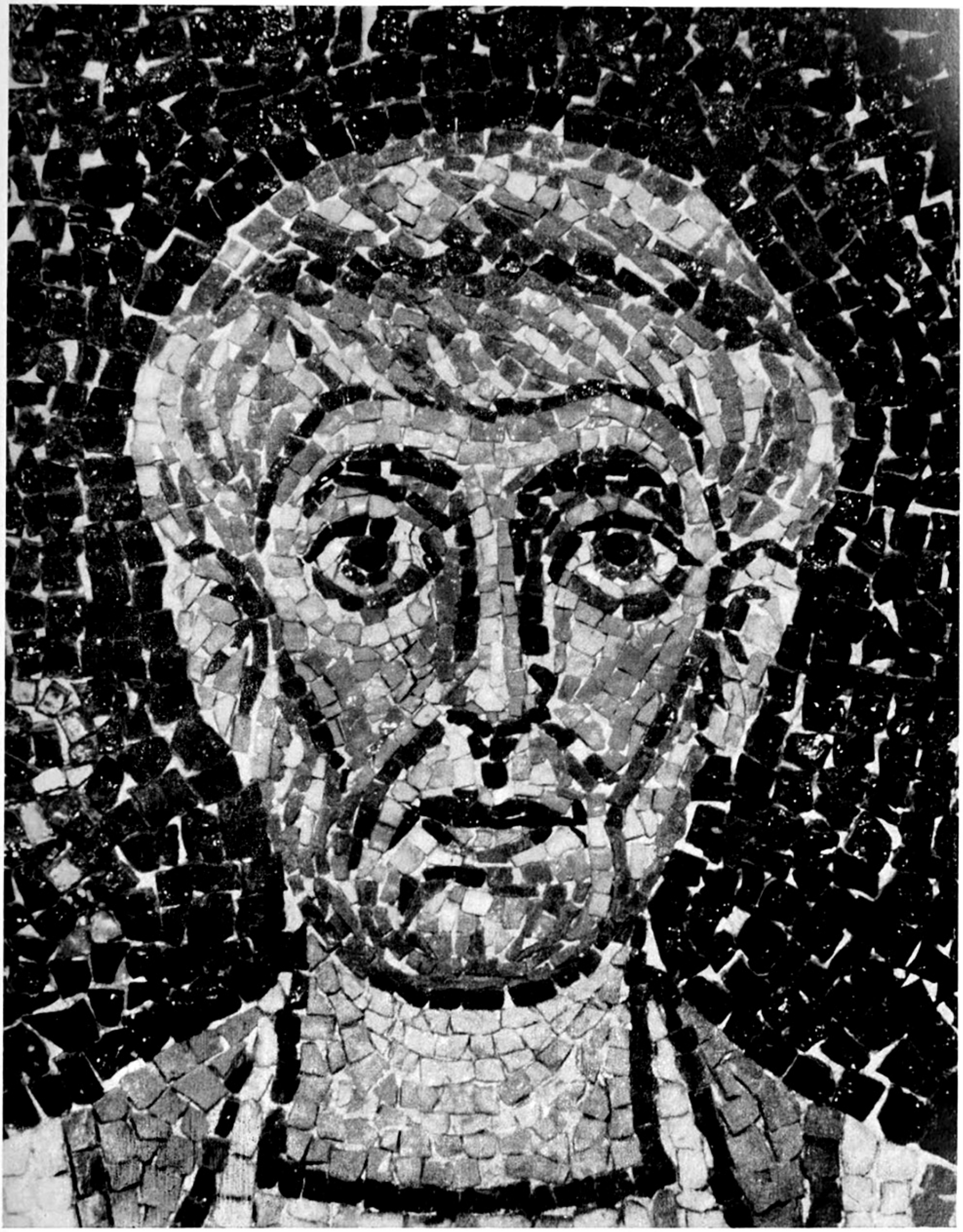
394. Gründerbischof Ursicinus.



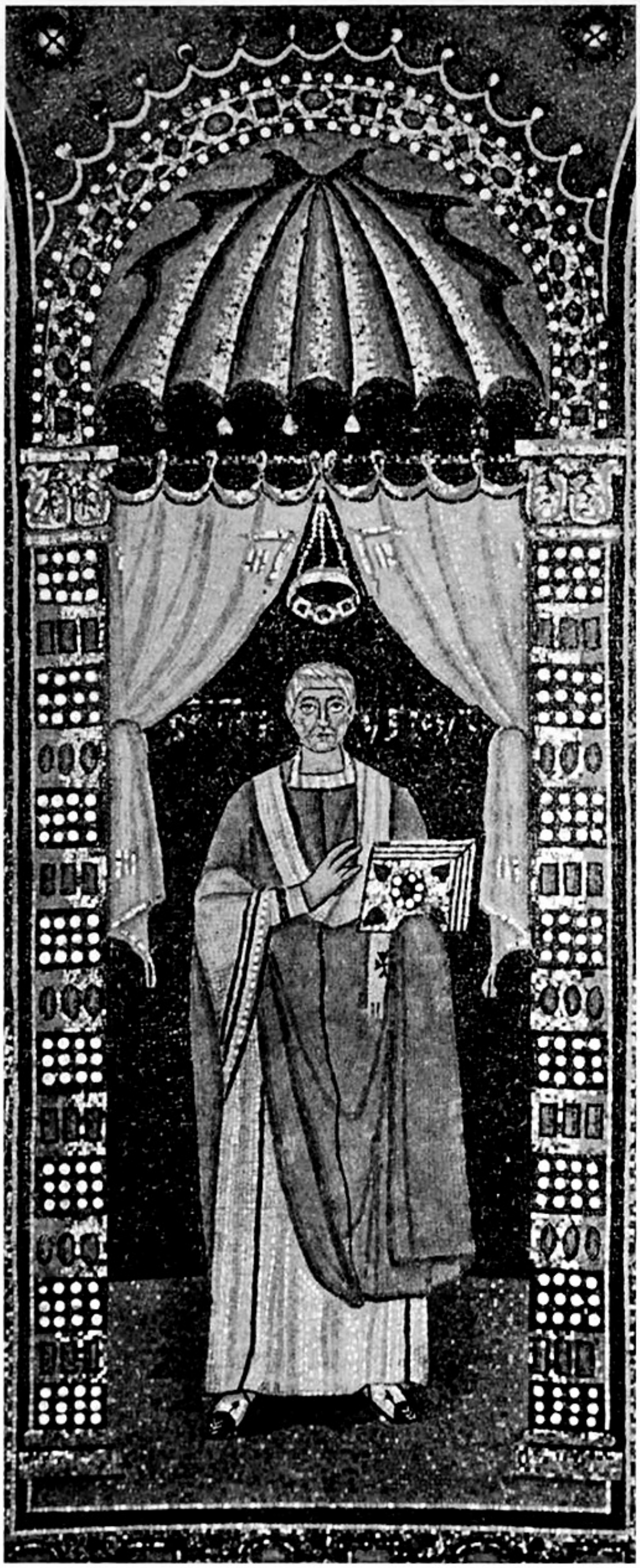
394 und 395. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewände, Gründerbischof Ursicinus.



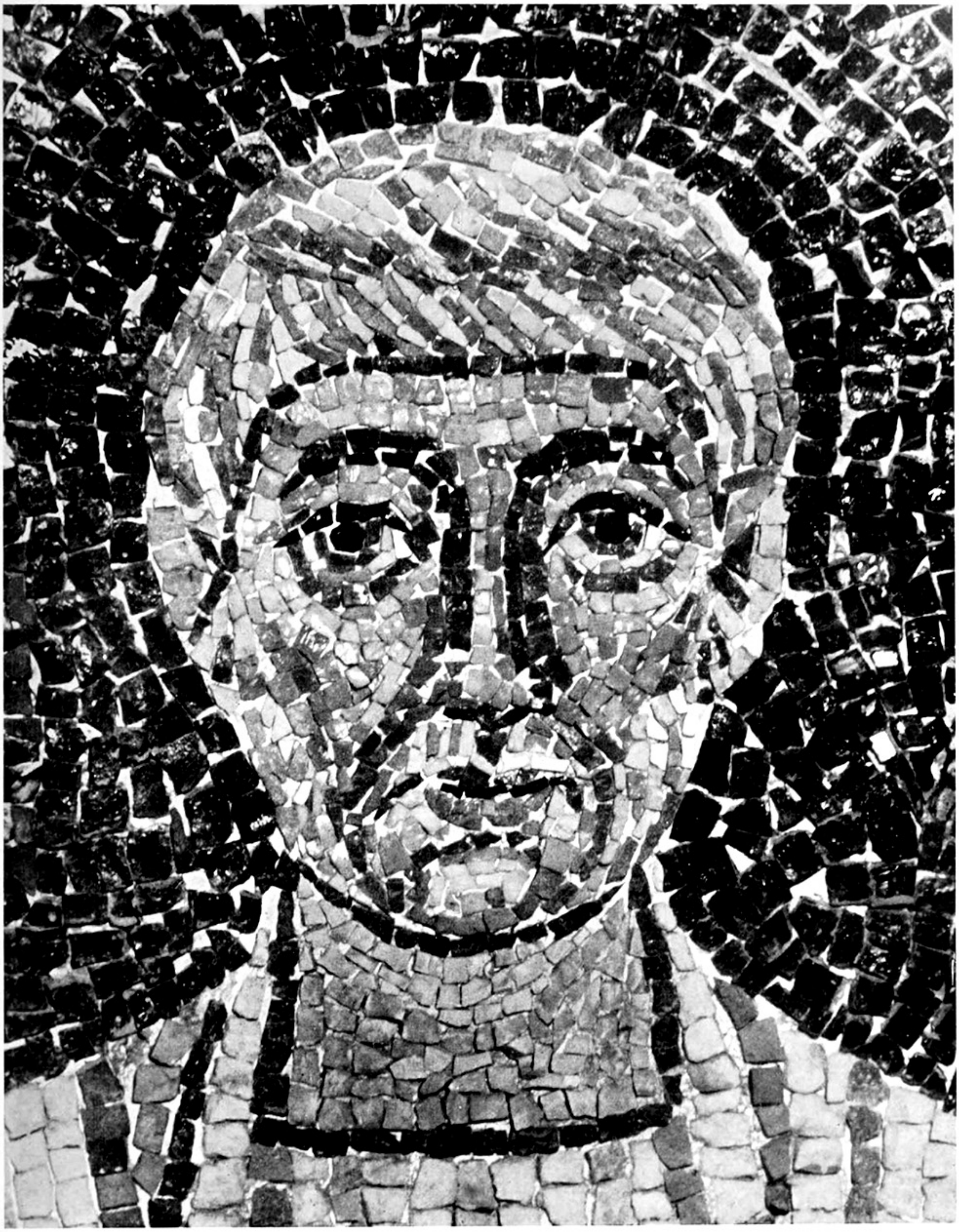
396. Bischof Ursus.



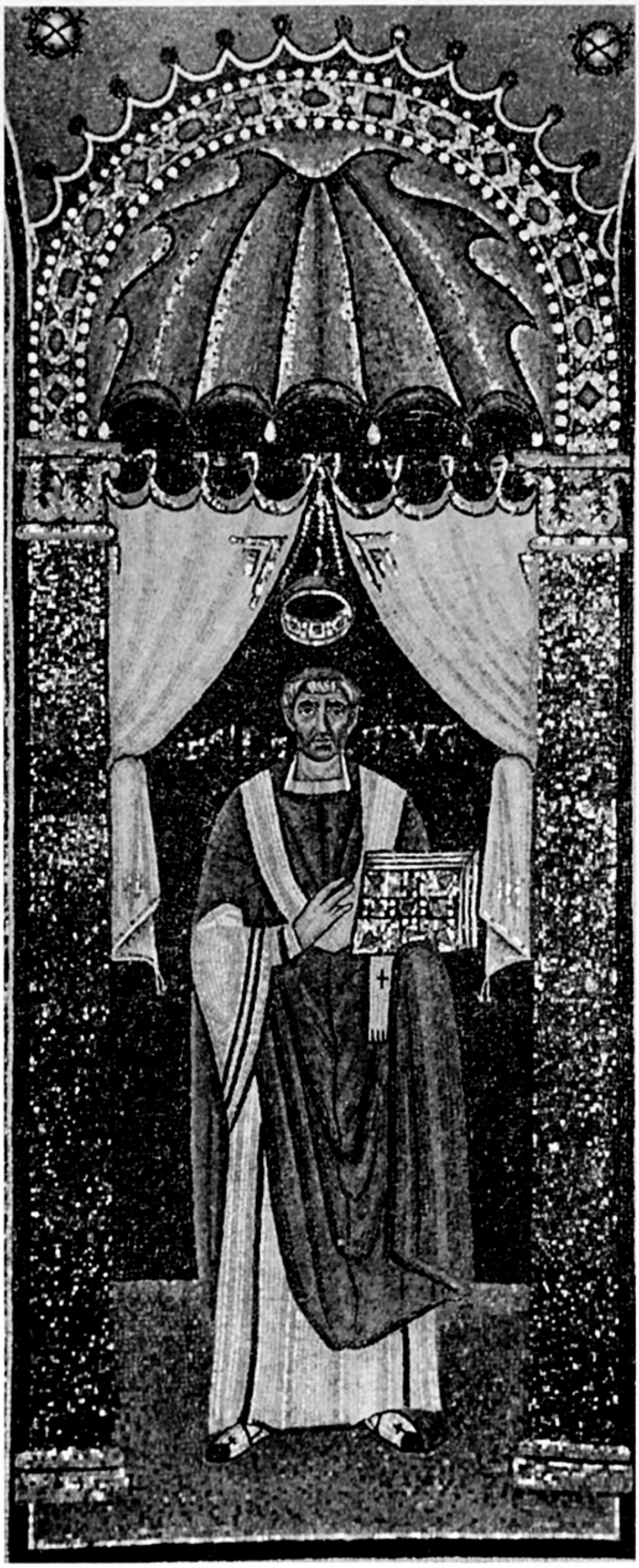
396 und 397. Sant' Apollinare in Classe. Apsisgewände, Bischof Ursus.



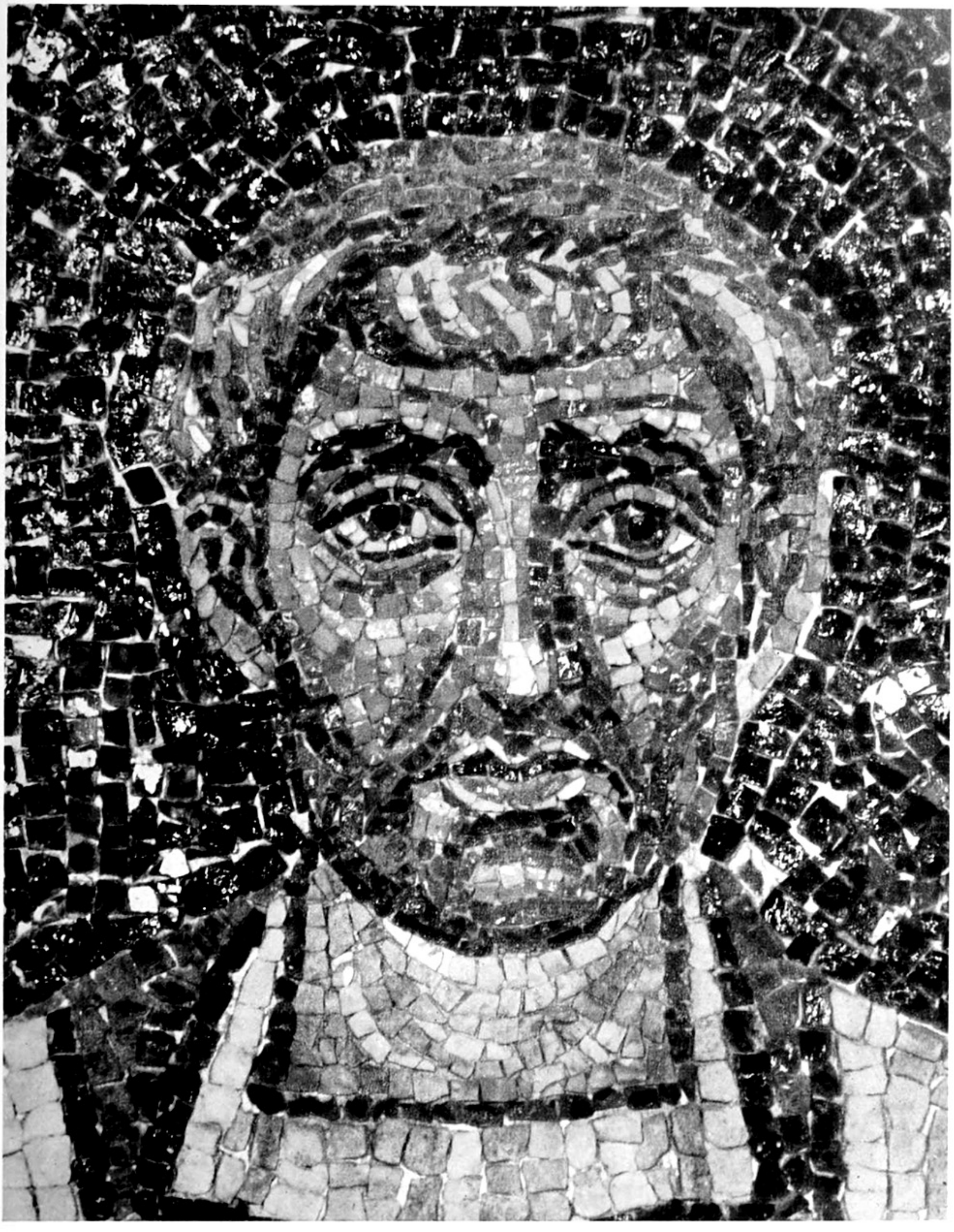
398. Bischof Severus.



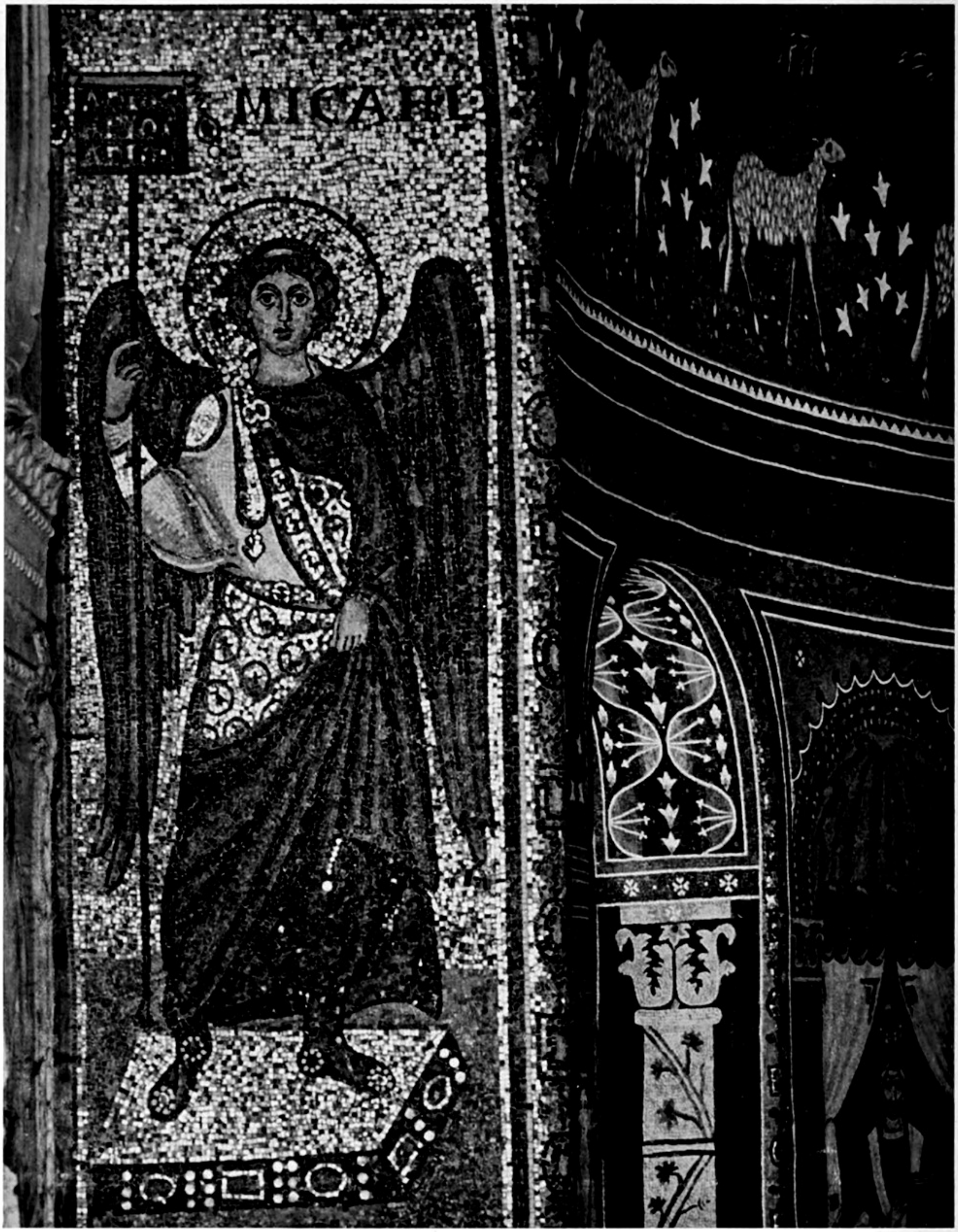
398 und 399. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewände, Bischof Severus.



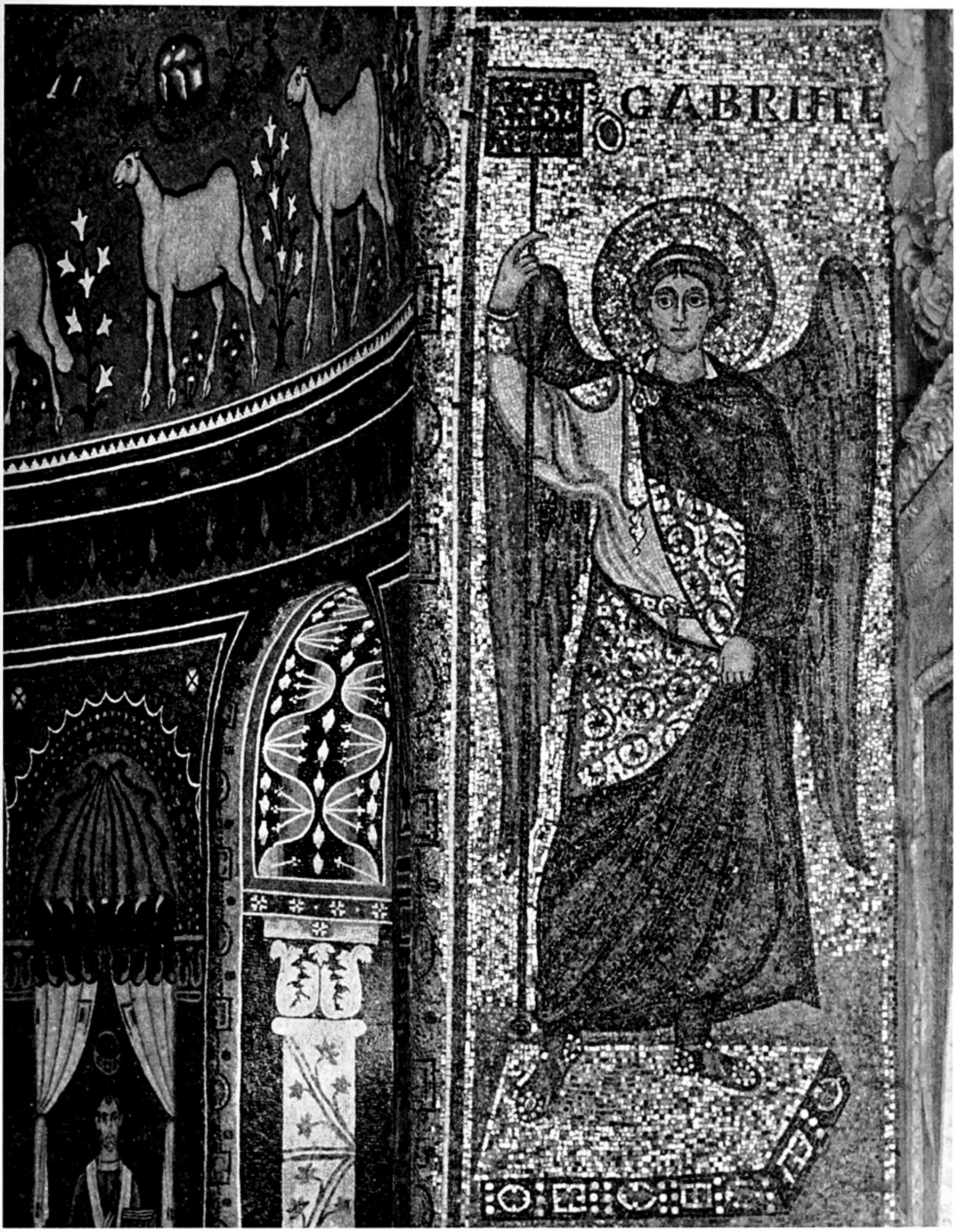
400. Bischof Ecclesius.



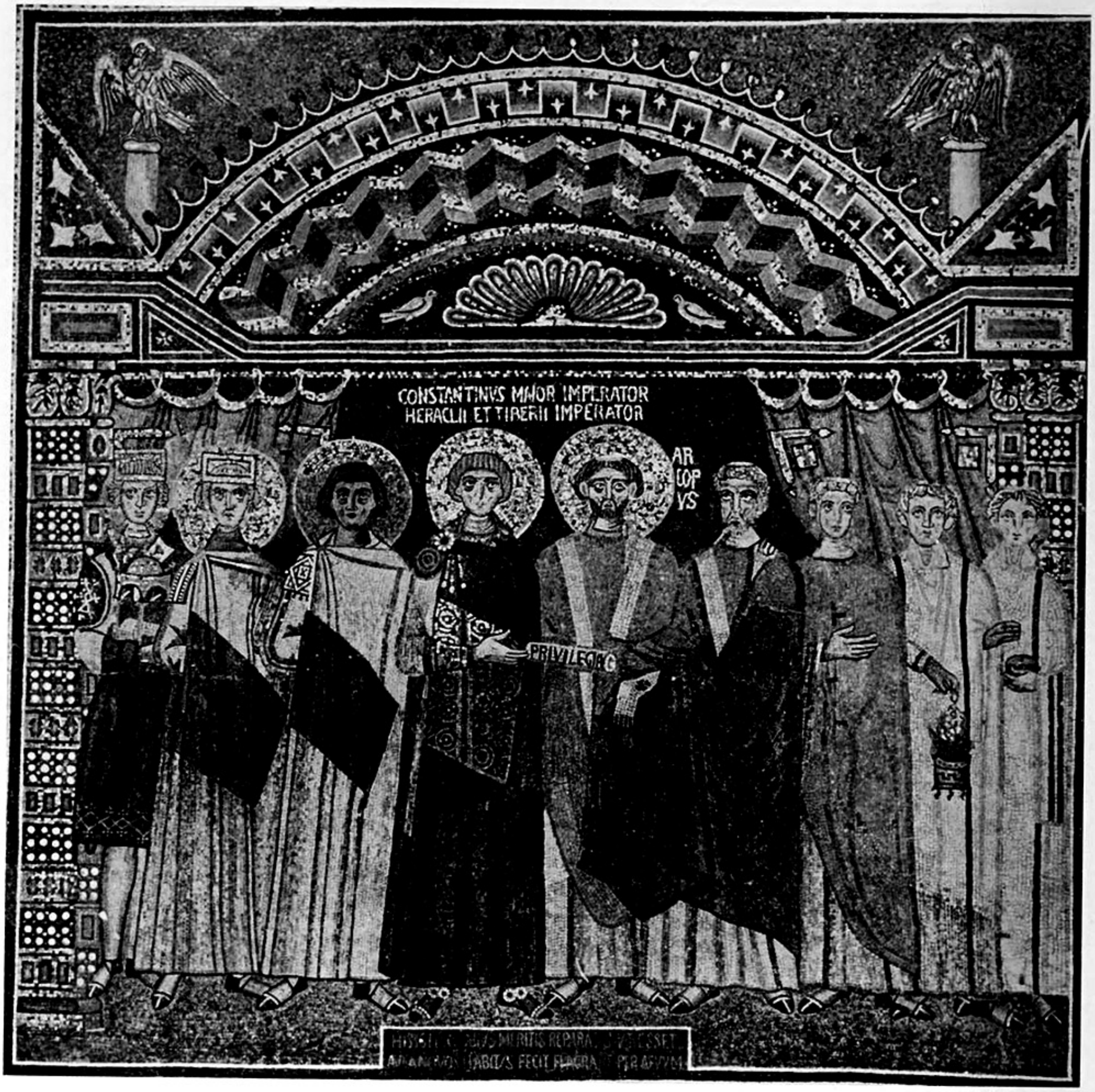
401. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewände, Bischof Ecclesius.



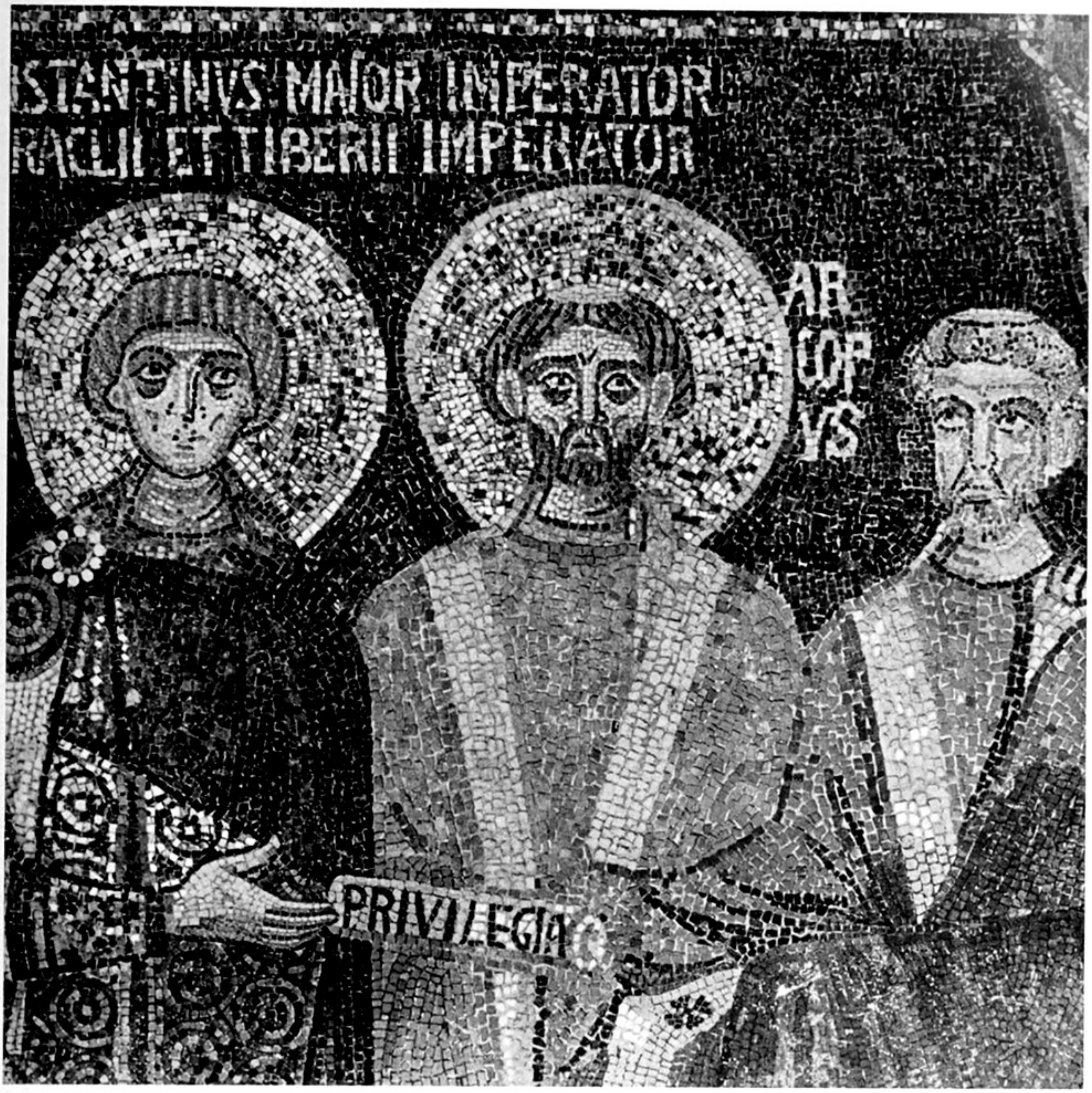
402. Sant' Apollinare in Classe. Triumphbogen, Erzengel Michael.



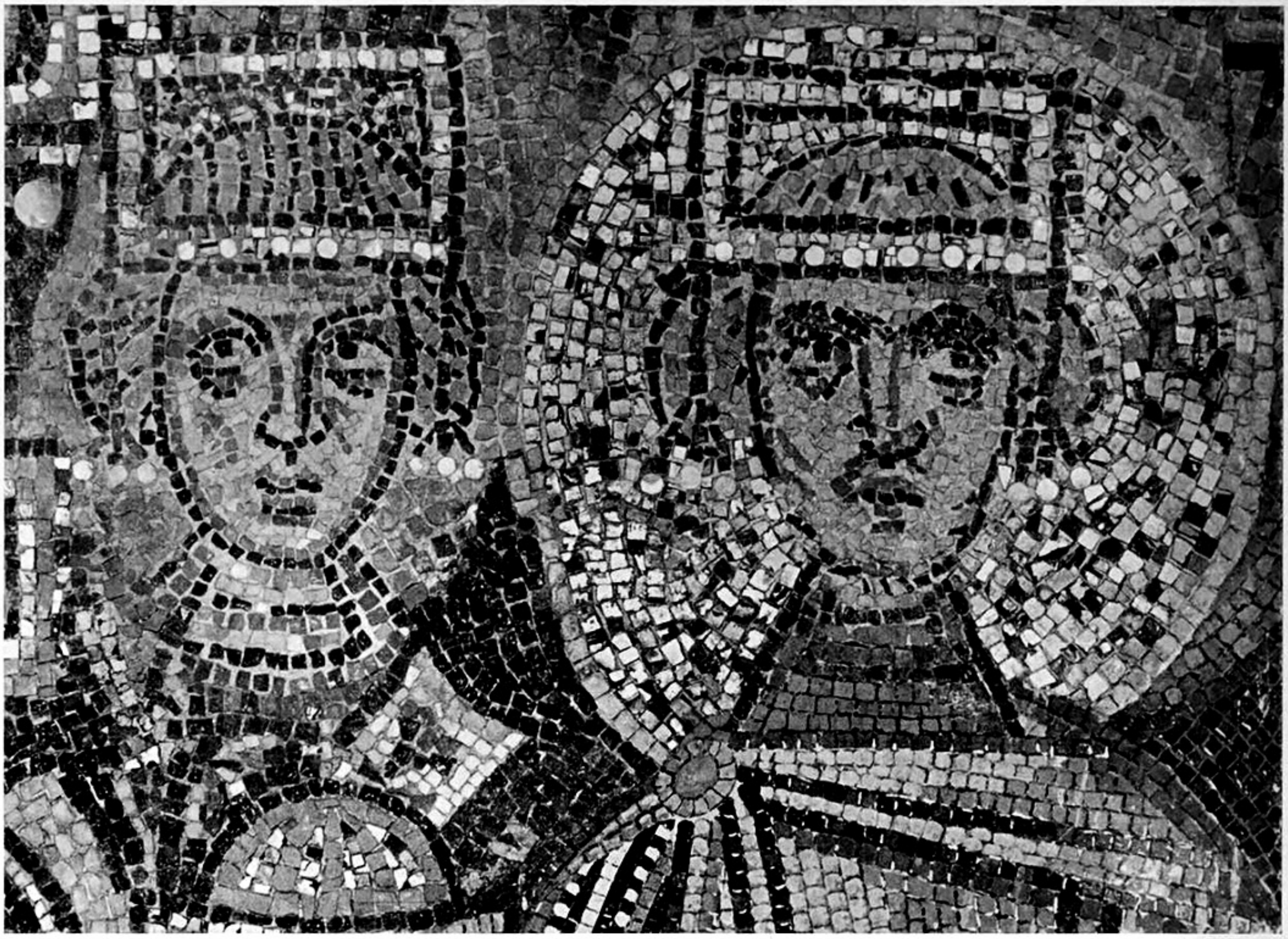
403. Sant'Apollinare in Classe. Triumphbogen, Erzengel Gabriel.


CONSTANTINVS MAIOR IMPERATOR
HERACLII ET TIBERII IMPERATOR
AR
COP
VS
PRIVILEGIA

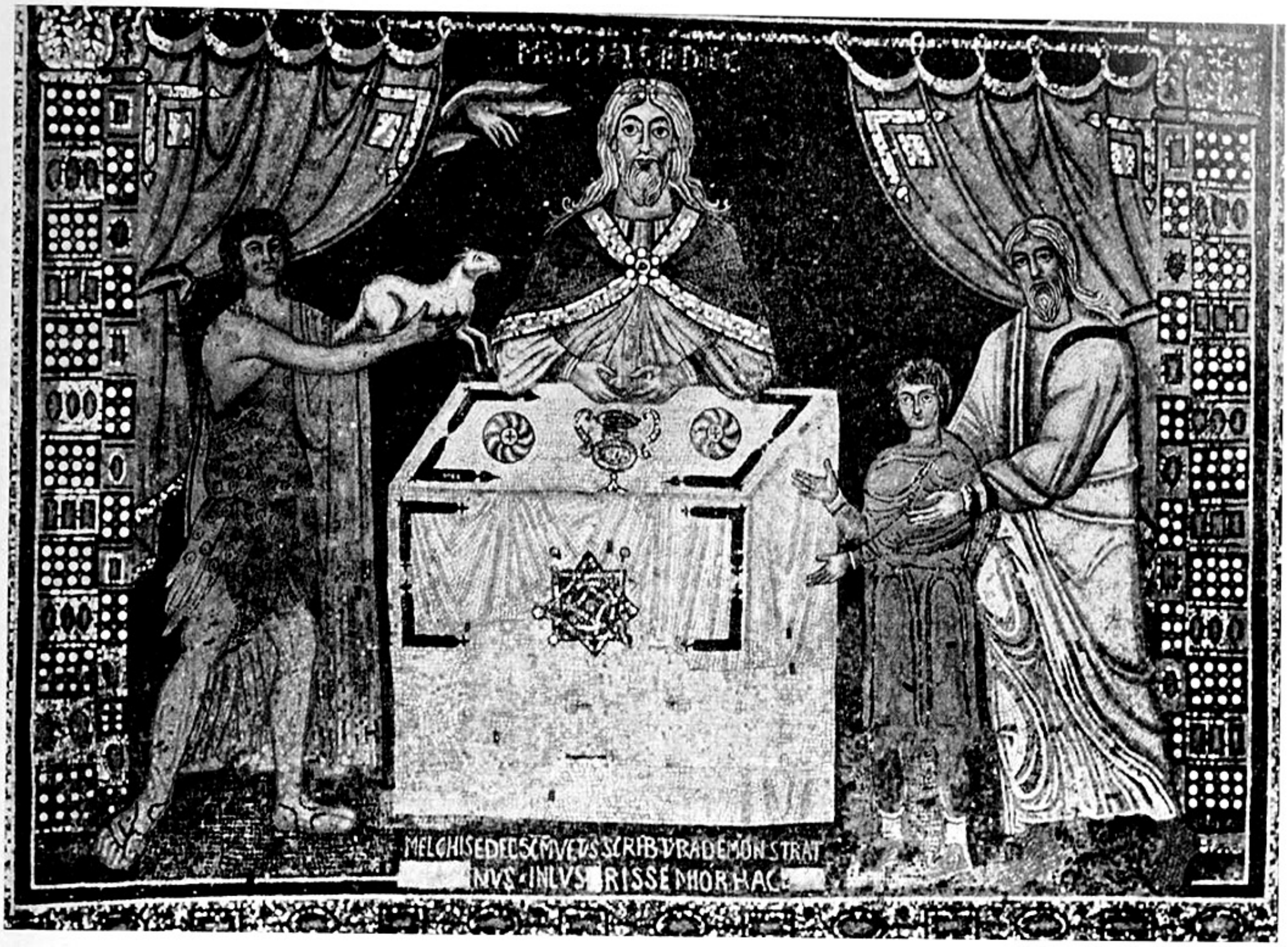
404. Sant' Apollinare in Classe. Apsisgewände, Privilegierung der Autokephalie Ravennas.


STANTINVS MAIOR IMPERATOR
RACLII ET TIBERII IMPERATOR
AR
COP
VS
PRIVILEGIA

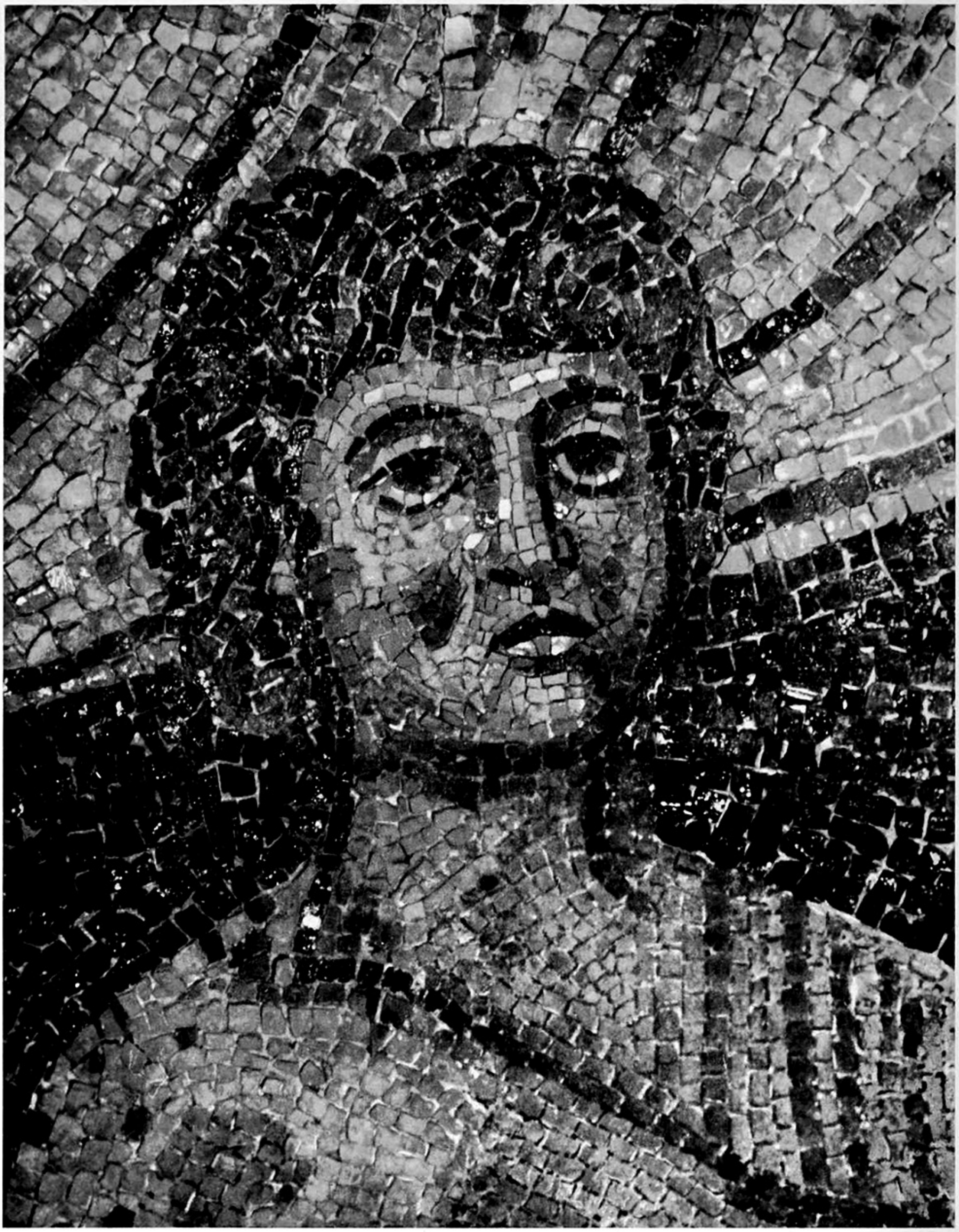
405. Sant' Apollinare in Classe. Kaiser Constantin IV., die Erzbischöfe Maurus und Reparatus.



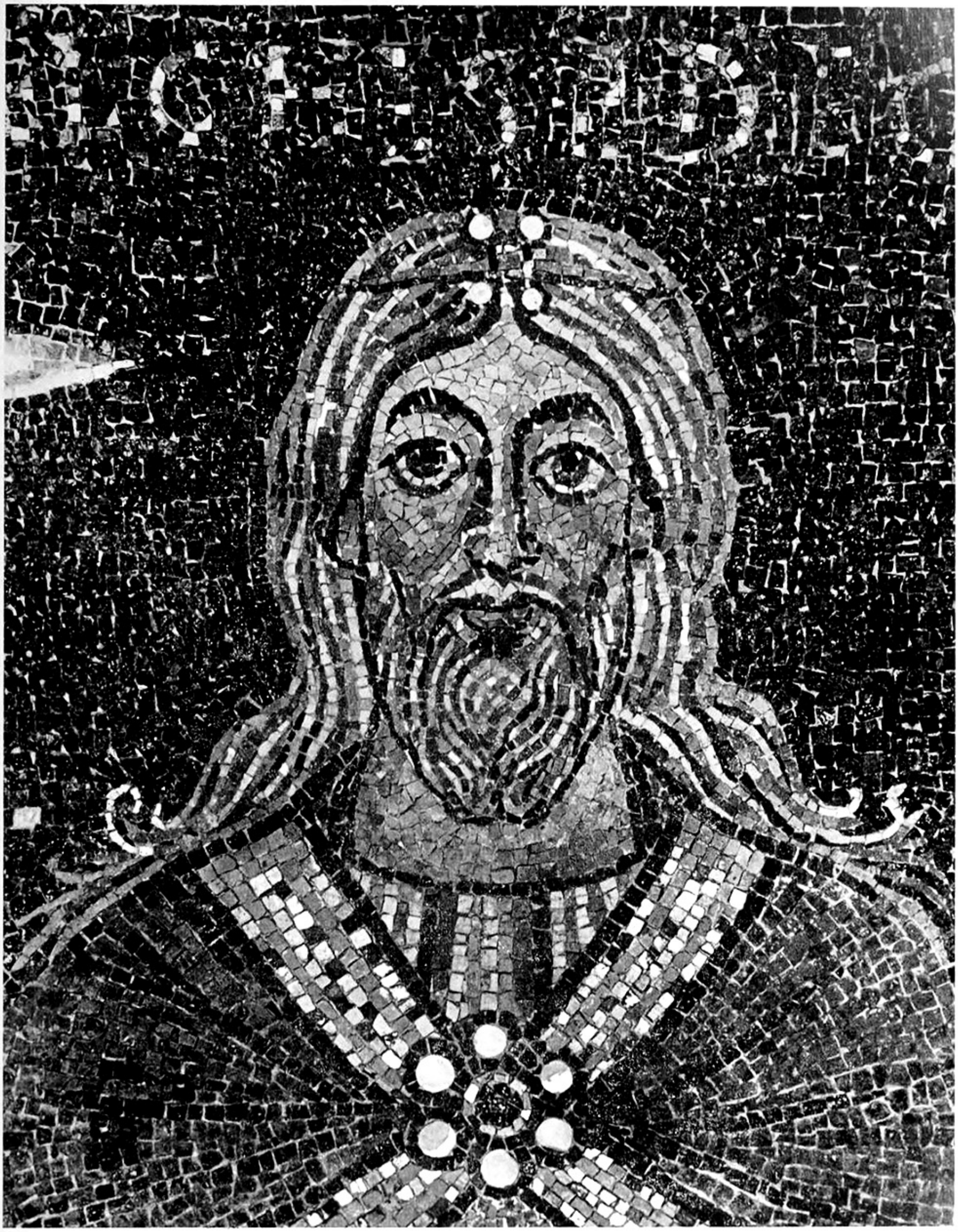
406. Sant'Apollinare in Classe. Kaiser Tiberius.


MELCHISEDEC SCMVETVS SCRIB VRA DEMONSTRAT
NVS·INLVS RISSE MOR HAC

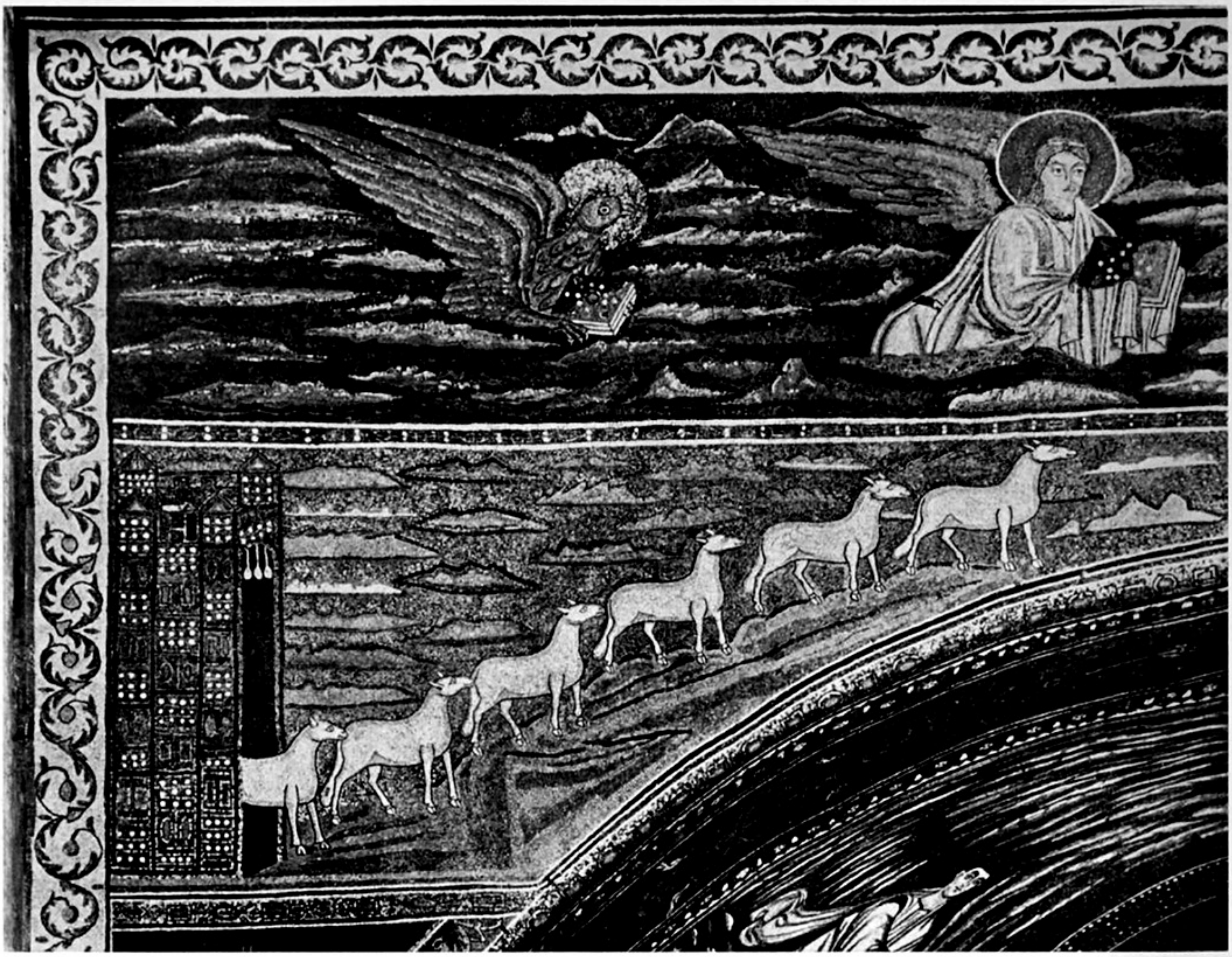
407. Sant'Apollinare in Classe. Apsisgewände, Abel, Melchisedek, Abraham und Isaak.



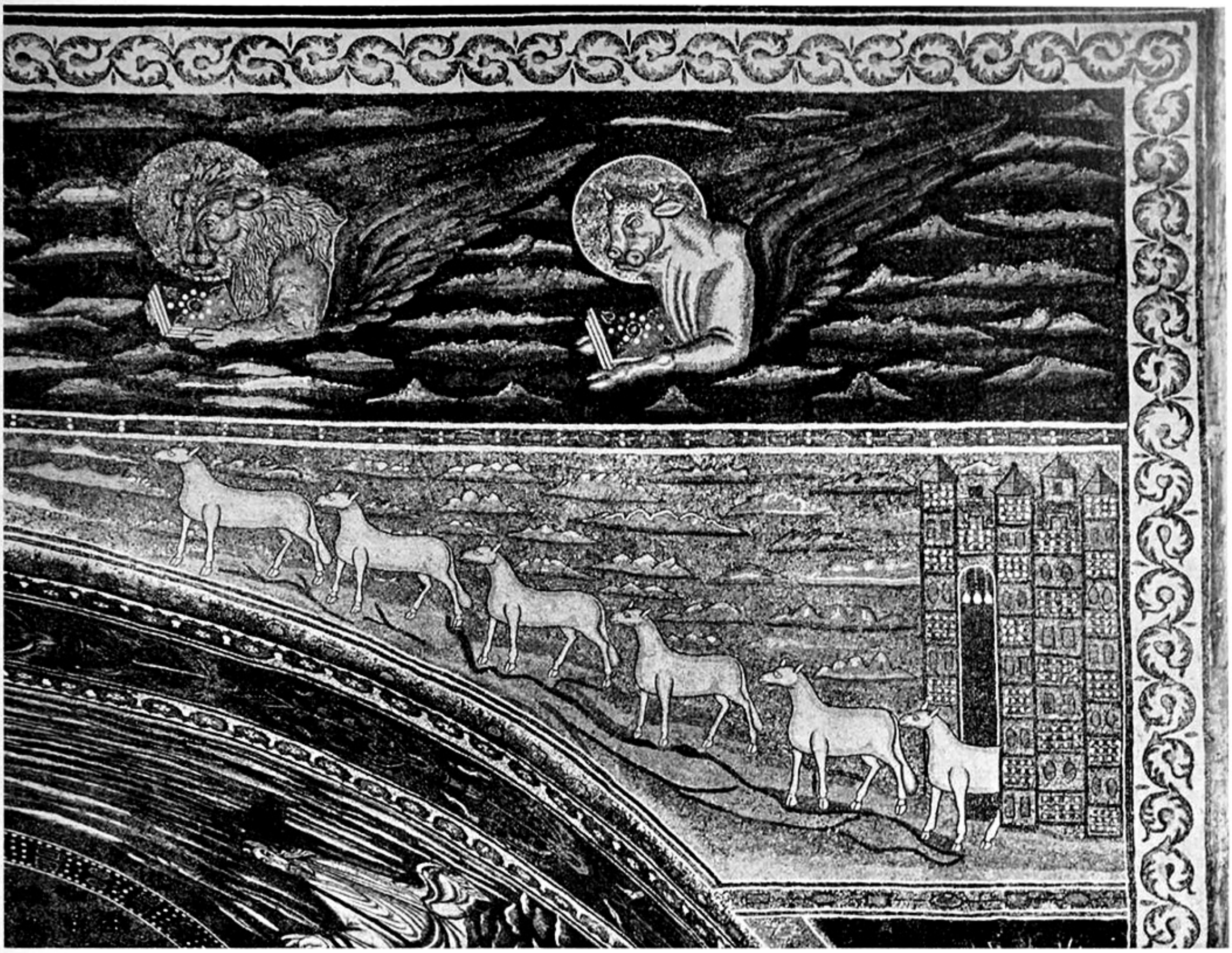
408. Sant'Apollinare in Classe. Abel (linke Gesichtshälfte ergänzt).



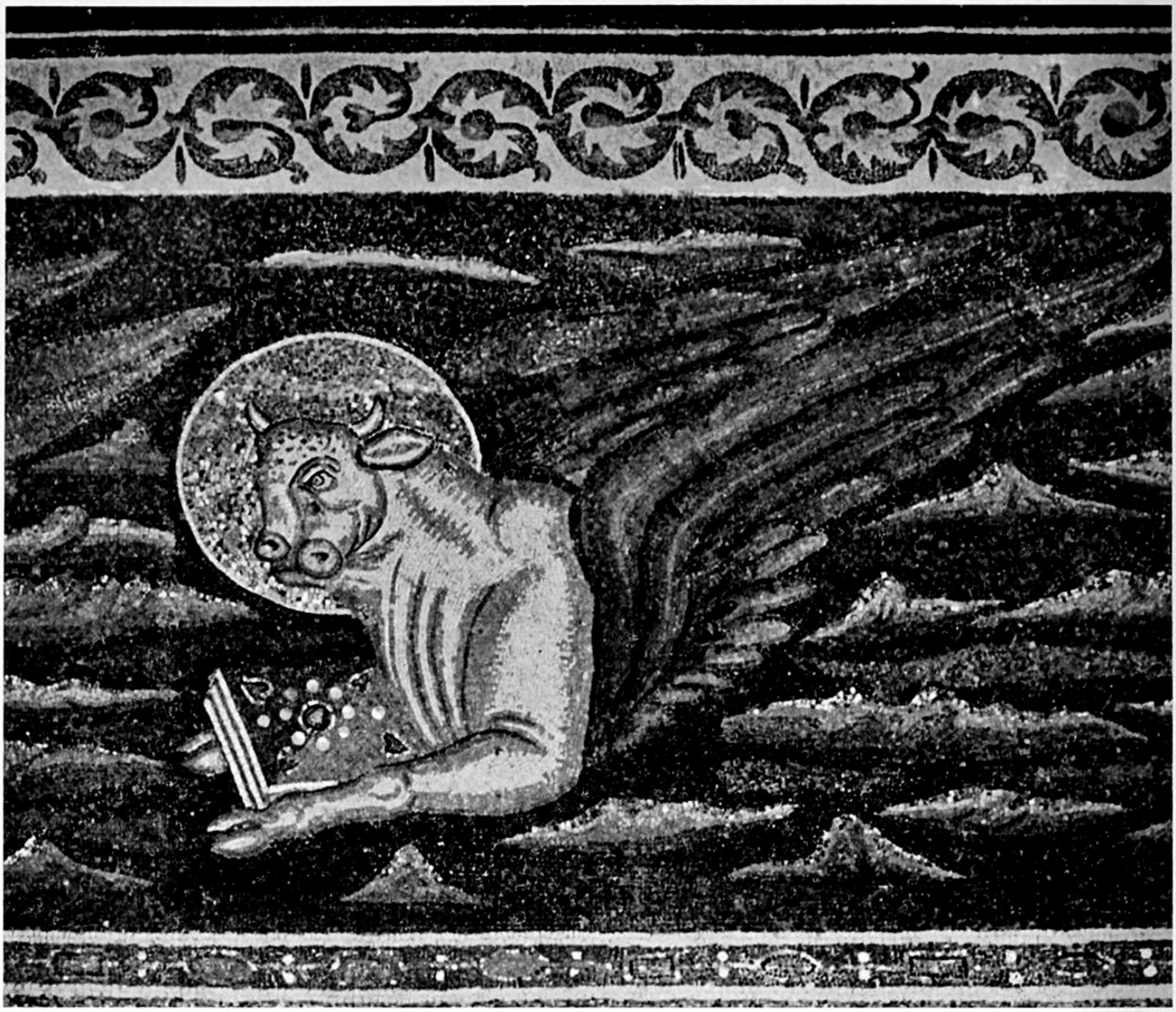
409. Sant'Apollinare in Classe. Melchisedek.



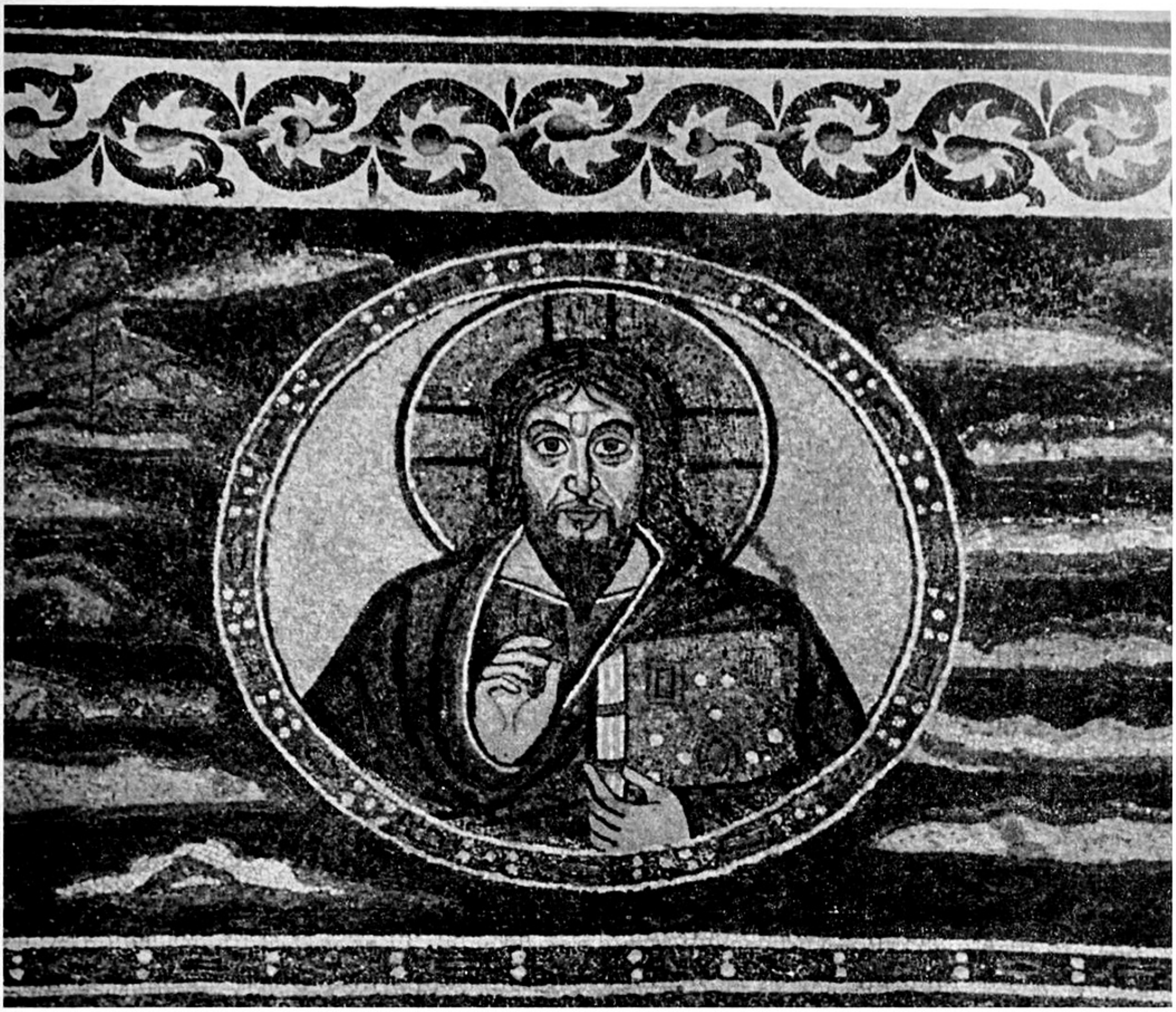
410. Sant'Apollinare in Classe. Triumphbogen, linker Teil.



411. Sant'Apollinare in Classe. Triumphbogen, rechter Teil.



412. Sant' Apollinare in Classe. Triumphbogen, Symbol des Lucas.



413. Sant' Apollinare in Classe. Triumphbogen. Christus.